# CRESTOMAȚIE DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

pentru învățământul liceal

EDITURA DIDACTICĂ
ȘI PEDAGOGICĂ
BUCUREȘTI

Scanned with OKEN Scanner

CRISTINA IONESCU GHEORGHE LĂZĂRESCU
IERONIM TĂTARU

Coordonatori: Zoe Dumitrescu-Buşulenga
Constanţa Bărboi

# CRESTOMAȚIE DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

pentru învățământul liceal

**cu un studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga**

EDITURA DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ
BUCUREŞTI, 1983

Scanned with OKEN Scanner

*„Pornim permanent de la faptul că fiecare națiune, fie ea mare sau mică, își aduce contribuția de preț la știința și cultura universală, își are locul său distinct pe această planetă".*

*NICOLAE CEAUȘESCU*

# CUVÎNT EXPLICATIV

## I

### 1. MOTIVAȚIE

Crestomația de literatură universală *este un auxiliar prețios atît pentru instruirea elevilor la literatura universală, ca obiect de învățămînt pentru profilul filologie-istorie, cît și pentru celelalte licee în cadrul instruirii la literatura română.*

*Cartea se adresează, în principal, cadrelor didactice, dar și elevilor care doresc să-și lărgească cunoștințele de specialitate și, prin aceasta, cultura generală.*

*Concepută pentru uzul școlar,* Crestomația *se deosebește de lucrările auxiliare obișnuite, de uz general, prin aceea că răspunde unor cerințe ale programelor și manualelor școlare, afectînd un spațiu mai larg sau mai restrîns scriitorilor sau operelor literare în funcție de accentul care se pune pe studierea în liceu a momentului, scriitorului sau operei literare respective.*

*În general, se urmărește o trecere în revistă a principalelor momente ale dezvoltării culturii și literaturii universale, cu accentuarea unor perioade determinante pentru evoluția acestora. De asemenea, s-a avut în vedere acordarea unui spațiu mai larg scriitorilor care constituie momente de referință în contextul general.*

*În această concepție, răspunzînd uzului școlar,* Crestomația *devine un auxiliar prețios în activitatea profesorului și a elevului, avînd în vedere că, mai ales pentru literatura universală, textele operelor nu ne stau întotdeauna la îndemînă.*

*Pe de altă parte,* Crestomația *mai prezintă și avantajul de a oferi elevului și profesorului lucrări literare fundamentale, concentrînd atenția acestora spre valorile perene, care au o contribuție majoră la educarea adolescenților, la identificarea și aprecierea acelor lucrări, scriitori și momente fără de care spiritualitatea universală nu ar fi fost cea de astăzi.*

*În același timp, prezenta crestomație valorifică și punctele de vedere ale criticii literare, în spiritul ultimelor interpretări ideologice și estetice ale fenomenului literar universal, atît la nivelul criticii și istoriei literare românești, cît și străine.*

*În toate situațiile s-a urmărit să se valorifice cele mai bune traduceri (ținînd seama și de accesibilitatea lor pentru cititorul de astăzi), spre a oferi, mai ales în ceea ce privește poezia, o imagine care să sugereze cît mai bine valoarea reală, cu limitele obiective pe care le prezintă orice traducere. Astfel, lucrarea încearcă să fixeze în timp și spațiu valorile literaturii universale prin selecția unor texte de referință.*

### 2. METODOLOGIA PREZENTĂRII TEXTELOR ȘI A CAPITOLELOR

*Textele selectate sînt susținute de comentarii mai largi sau mai restrînse referitoare la valoarea artistică a textului propus sau, în unele situații, cum este cazul literaturii secolului al XX-lea, la adresa scriitorului însuși. Acest mod de prezentare permite o cunoaștere mai bună a ceea ce reprezintă fenomenul literar*

universal al secolului al XX-lea, secol în care mai mult ca oricînd se realizează — după momentul Eminescu — circumscrierea valorilor literaturii române în universalitate prin: T. Arghezi, V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Al. A. Philippide, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu ş.a.

Pentru înţelegerea completă a tendinţelor pe care le reprezintă momentul respectiv, s-au realizat tabele sinoptice de deschidere sau de închidere a unor capitole referitoare la: Evul mediu, Renaştere, Clasicism, Iluminism, Romantism, Realism, Simbolism, Secolul al XX-lea.

Crestomaţia beneficiază şi de un valoros studiu introductiv, elaborat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, prin care se realizează o sinteză asupra evoluţiei culturii şi literaturii universale, conexiunile posibile cu cultura şi literatura română, ceea ce va permite cititorului — profesor sau elev — o informare rapidă, o readucere în memorie a unor cunoştinţe fără de care nu se poate aborda, la nivelul unei înţelegeri depline textul propus în Crestomaţie. Toate aceste tehnici moderne (existente şi în lucrări similare din alte ţări) vor facilita accesul elevilor la valorile literare universale, iar profesorului îi va crea condiţii de reînnoire şi înţelegere ştiinţifică a informaţiei, fără să supraîncarce, lăsînd timp mai mult pentru textul literar.

## 3. DESCHIDERI ŞI LIMITE

Lucrarea, dificil de realizat, s-a bucurat, ca şi în cazul elaborării manualelor de literatură universală pentru liceele de filologie-istorie, de colaborarea unor autori valoroşi şi referenţi. De asemenea, numai prin conlucrarea dintre Direcţia învăţămîntului liceal şi tehnic profesional din Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Comisia de limba şi literatura română şi Editura Didactică şi Pedagogică a fost posibilă apariţia acestei lucrări.

Cadrele didactice şi elevii, prin activitatea lor comună, de zi cu zi, vor completa în fiecare an de studiu valorile, judecăţile, aprecierile estetico-etice, definitorii pentru păstrarea de către tineri a respectului faţă de ceea ce s-a creat în plan universal şi naţional în domeniul creaţiei literare.

Dorinţa de a prezenta cît mai utile informaţii literare pentru înţelegerea, în linii mari, a perioadelor în care îşi desfăşoară activitatea o generaţie sau alta de scriitori ne-a obligat la esenţializare. De aceea, se caută modalităţi de înţelegere a valorilor artistice, a creaţiei selectate, printr-o informaţie utilă, ca în cazul observaţiilor marginale (în special la Poezie), care să ajute cititorul la identificarea ideii poetice fundamentale în strînsă legătură cu trăsătura artistică definitorie.

În afară de utilitatea strict şcolară, Crestomaţia mai are menirea de a însufleţi cititorul, conducîndu-l în eterna actualitate a clasicelor valori devenite capodopere în scurgerea timpului exigent, prin nemuritoarele modele de estetică şi etică, documente de cea mai mare importanţă la adresa capacităţii omului — ca personaj literar sau ca scriitor.

## II

In cele ce urmează vom sublinia unele probleme pe care le relevă lucrarea şi pe care le urmărim prin studiul literaturii universale, în cazul liceelor de filologie-istorie, sau al unor momente, scriitori şi opere reprezentative, în cazul celorlalte tipuri de licee.



Scanned with OKEN Scanner

# 1. CÎTEVA CONSIDERAȚII GENERALE

Prin studiul literaturii universale în liceu se are în vedere realizarea următoarelor obiective:

— cunoașterea marilor valori ale culturii universale și formarea unei concepții științifice despre mișcarea literară mondială;

— formarea deprinderilor de apreciere și interpretare a fenomenului literar universal;

— înțelegerea fenomenului literar românesc prin integrarea lui în cel universal;

— formarea unui cititor de literatură receptiv la valorile artistice;

— formarea gustului pentru lectură și îmbogățirea vieții spirituale și afective a elevilor;

— realizarea educației estetice, moral-cetățenești și formarea conștiinței patriotice și internaționaliste a elevilor;

— formarea deprinderilor de apreciere a operelor de valoare universală;

Conținutul literaturii universale în liceu îl formează acele opere literare care, prin însemnătatea lor în dezvoltarea socială a omenirii, prin perfecțiunea lor artistică și prin larga lor circulație, au ajuns să fie considerate ca un bun comun al tuturor popoarelor.

În Crestomație au fost selecționate creațiile literare realizate într-o formă artistică desăvîrșită și care exprimă un fond adînc și trăsături generale ale sufletului uman manifestate în diferite perioade istorice.

Scriitorii incluși în lucrare au fost grupați pe școli, curente, tendințe, pentru o înțelegere sistematică și profundă a valorilor literare universale.

O cunoaștere a literaturii universale deschide perspectiva înțelegerii și prețuirii literaturii române, punînd în valoare acele creații ale scriitorilor noștri care au intrat în patrimoniul universal.

Crestomația cuprinde opere importante, care reprezintă trepte hotărîtoare în evoluția literaturii universale și care, pe lîngă valoarea estetică, istorică și documentară, au pentru elevi și o valoare orientativă, în sensul că, fiind semnificative pentru o întreagă epocă sau o întreagă specie literară, oferă modele de înțelegere și interpretare pentru multe alte opere din aceeași epocă sau specie, pe care absolvenții de liceu le vor citi mai tîrziu. Astfel, de exemplu, Antigona de Sofocle este reprezentativă pentru tragedia greacă antică, Avarul de Molière pentru comedia clasicismului, iar operele lui M. Proust, F. Kafka, A. Camus și alții pentru proza secolului XX.

Cînd este definit conceptul de literatură universală, se subliniază faptul că nici o literatură națională nu s-a dezvoltat izolat, prin urmare nici literaturii române nu i-au lipsit legăturile cu mișcările literare, curentele și operele marilor scriitori străini.

Crestomația vine în sprijinul cadrelor didactice și elevilor în ceea ce privește însușirea conceptului de literatură universală, aceasta fiind altceva decît suma literaturilor naționale. S-a ținut seama în permanență de faptul că în cadrul literaturii universale sînt înglobate acele opere care, într-o formă artistică deosebită, exprimă trăsăturile generale ale sufletului omenesc, precum și trăsăturile caracteristice ale fiecărei orînduiri și perioade istorice, interesînd prin aceasta pe oamenii de pretutindeni.

Este foarte important cum își organizează profesorul lecțiile de literatură română în care se cer subliniate și criteriile de trecere în universalitate a unei opere. De reușita acestora depinde creșterea interesului elevilor pentru literatura universală pe parcursul anilor de liceu.



Scanned with OKEN Scanner

## 2. CÎTEVA CONSIDERAȚII PRIVIND CONȚINUTUL „CRESTOMAȚIEI"

Literatura popoarelor orientale *este prezentată prin fragmente semnificative, oprindu-se asupra literaturii sumero-babiloniene:* Epopeea lui Ghilgameș, *a literaturii ebraice:* Cîntarea cîntărilor *și a literaturii indiene:* Rig-Veda, Mahābhārata *și* Ramayana, Sakuntala *de Kalidasa. Sînt reprezentate, de asemenea, literaturile:* egipteană, chineză, persană, arabă.

*Datorită criteriilor de periodizare specifice care intervin în cazul literaturii orientale, acest capitol a fost situat la începutul* Crestomației, *deși el cuprinde scriitori și opere aparținînd atît antichității, cît și evului mediu.*

*Un spațiu larg este acordat literaturilor* greacă *și* latină *prin ceea ce au ele mai reprezentativ:* Homer, Eschil, Sofocle, Euripide, Platon, Aristotel *pentru literatura greacă,* Lucrețiu, Vergiliu, Horațiu, Ovidiu *pentru literatura latină.*

Literatura evului mediu *este reprezentată de poezia trubadurilor, de poeme epice precum* Cîntecul lui Roland, *în Franța,* Cîntecul Nibelungilor, *în Germania,* Cîntecul Cidului, *în Spania, și de poezia lui* François Villon.

*O adevărată încununare a perioadei literare a* evului mediu *o constituie* Divina Comedie *a poetului italian* Dante Alighieri.

Renașterea, *epocă atît de interesantă și cu incalculabile consecințe pentru dezvoltarea ulterioară a culturii europene, este ilustrată de* Petrarca *și* Boccaccio, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Lope de Vega, Michel de Montaigne, Lodovico Ariosto, Torquato Tasso, Pierre de Ronsard, Pedro Calderon de la Barca.

*În ceea ce privește teatrul lui William Shakespeare, asigurarea lecturii cîtorva dintre piesele acestui titan este necesară în anii de liceu.*

Clasicismul francez *este ilustrat de scriitori ai epocii lui Ludovic XIV:* Corneille, Racine, Molière, Boileau, La Fontaine *și* La Bruyère.

Iluminismul *este ilustrat de* Robinson Crusoe *de Daniel Defoe și* Călătoriile lui Gulliver *de Jonathan Swift. Iluminismul francez este prezent prin:* Montesquieu, Voltaire, Diderot, J. J. Rousseau. Johann Wolfgang Goethe, *culme a literaturii germane, este prezentat prin opere care îl situează la confluența mișcărilor literare (pe care le depășește prin personalitatea sa creatoare) de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. De asemenea, sînt cuprinse fragmente din opere reprezentative ale scriitorilor* Lessing, Schiller.

*Datorită ecourilor pe care le-a avut asupra literaturii române din secolul trecut,* romantismul *a beneficiat de o tratare mai largă.*

*Prezentarea romantismului european se realizează prin texte semnificative din creația unor scriitori ca:* Victor Hugo, Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Giacomo Leopardi, Aleksandr Pușkin, Mihail Lermontov, Petőfi Sándor, Edgar Allan Poe *etc.*

Realismul *are ca teoretician și principal reprezentant pe* Honoré de Balzac. *În prefața* Comediei umane, *scrisă în 1842 pentru ediția definitivă a operelor sale, Balzac se consideră secretarul societății franceze din timpul său, care își este singur istoric. El se va face „pictorul tipurilor umane, povestitorul dramelor vieții intime, arheologul mobilierului social, nomenclatorul profesiilor, înregistratorul binelui și al răului".*

*În cadrul realismului sînt reproduse fragmente din capodopere ale scriitorilor:* Stendhal, Flaubert, Thackeray, Dickens, Emily Brontë, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, M. Twain *ș.a.*

Naturalismul *este exemplificat prin* Emile Zola *și* Guy de Maupassant.

Simbolismul *este precedat de un scurt capitol care ilustrează prezența semnificativă a lui* Charles Baudelaire, *precursor al simbolismului.*



Scanned with OKEN Scanner

*În ilustrarea* literaturii secolului al XX-lea, *ținînd seama de implicațiile tendințelor și curentelor manifestate în poezie, proză și dramaturgie, autorii lărgesc spațiul geografic al proveniență scriitorilor și operelor literare.*

*Astfel, se subliniază în introducere și în sinteze sinoptice faptul că la începutul secolului al XX-lea apar în unele țări din apusul Europei încercări interesante, nu lipsite de sens, care, prin programele lor violent novatoare, de ruptură totală cu principiile poeziei tradiționale, au atras atenția unor cercuri de cititori.*

*Ilustrarea poeziei secolului al XX-lea, a principalelor tendințe se face prin scriitori ca:* Rabindranāth Tagore, Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, Guillaume Apollinaire, Saint-John Perse, Thomas Stearns Eliot, Giuseppe Ungaretti, Vladimir Maiakovski, Serghei Esenin, Paul Éluard, Federico García Lorca, Pablo Neruda- *o reprezentare largă și cuprinzătoare, motivată de marile valori ale literaturii, așa cum am mai menționat.*

*În ceea ce privește prezentarea direcțiilor și tendințelor din* proza și dramaturgia secolului al XX-lea *se subliniază formula artistică a fiecărui scriitor, deschizînd gustul elevilor pentru lectura operelor fundamentale: ale lui* Anatole France, Marcel Proust, Thomas Mann, Franz Kafka, William Faulkner, Albert Camus, James Joyce, Ernest Hemingway, Bernard Shaw, Luigi Pirandello, Eugene O'Neill, Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett *ș.a.*

*Pentru utilizarea cu eficiență didactică a* Crestomației *de către elevi, profesorii vor da indicații în acest sens, în concordanță și cu prevederile programelor școlare.*

**Constanța Bărboi**

Scanned with OKEN Scanner

# MOMENTE ŞI TENDINŢE IMPORTANTE ÎN DEZVOLTAREA CULTURII ŞI LITERATURII UNIVERSALE

În vremea noastră, a dialogurilor pasionate între culturi, a tentativelor deliberate de cunoaştere reciprocă şi comunicare între popoare, o disciplină ca aceea a literaturii universale şi comparate îşi face în chip firesc resimţită necesitatea. Numită pe bună dreptate „discipline de couronnement", s-a născut destul de recent şi izvorînd dintr-o tot mai stringentă situaţie de fapt la sfîrşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX. Este adevărat că Goethe a pronunţat pentru întîia oară termenul de *Weltliteratur* în 1827 (termen consemnat în *Convorbirile* cu Eckermann), care avea să constituie nucleul viitorului concept. Dar deschiderea spre o literatură care să însumeze mai mult decît valorile fiecărui popor în parte se produsese în toată jumătatea a doua a secolului XVIII în Europa. De peste două sute de ani, descoperiri de teritorii necunoscute pînă atunci, extensii de relaţii comerciale pe aproape tot globul treziseră continentului nostru interesul şi gustul pentru alte orizonturi de cultură, pentru civilizaţii mai vechi, cu un iz puternic de originalitate, de exotism.

Dacă Orientul Apropiat infuzase, în evul mediu, o doză considerabilă de fabulos, culturii europene, contactul oricît de superficial la început cu Persia, India, China etc. avea să deschidă un făgaş spre acele filoane de spiritualitate nici pînă astăzi epuizate. Sigur că primele reacţii au fost unele de suprafaţă, dar cu valoare de mărturie pentru istoria motivelor (ceea ce germanii numesc *Stoffgeschichte*) de pildă, căci s-a înscris atunci, ca fapt notabil, apariţia motivului străinului în literatura europeană. Persanii lui Montesquieu, chinezii, huronii, Micromegas din opera lui Voltaire, toate ciudatele neamuri din *Călătoriile lui Gulliver* de Swift, pînă şi doctrina sălbaticului bun a lui Jean Jacques Rousseau sînt răsfrîngeri ale acelor întîlniri istorice între culturi, producătoare de mari modificări în mentalităţi. Căci introducerea „străinului" în literatură a provocat o mutaţie hotărîtoare la nivelul mentalităţilor, ducînd în cele din urmă la relativizarea unei ordini a lucrurilor care pînă atunci părea imuabilă, şi făcînd astfel posibilă revoluţia viitoare.

Pe de altă parte, întîlnirea europenilor cu alte grade şi trepte de umanitate a făcut posibilă lărgirea conceptului însuşi de om, generalizarea sa pînă la definiţia cuprinsă în articolul din *Enciclopedie*[1]: „*Omul* — o fiinţă simţitoare, care reflectează, care gîndeşte, care se plimbă liberă pe suprafaţa pămîntului, care pare să fie în fruntea tuturor celorlalte animale pe care le domină, care trăieşte în societate, a născocit ştiinţe şi arte şi care are o bunătate precum şi o răutate ce-i sînt proprii, care şi-a ales stăpîni, care şi-a făcut legi ...".

Sigur că în aceste condiţii pe care Paul Hazard, marele comparatist francez al secolului nostru, le expunea pe larg în cartea sa fundamentală pentru înţele-

---

[1] redactat de Diderot, traducerea din *Enciclopedia franceză* (texte alese), B.p.t., Bucureşti, 1976.



Scanned with OKEN Scanner

gerea „secolului luminilor"[1], aspirația spre o cunoaștere mai vastă, mai diferențiată a literaturilor lumii însufleța tot mai mulți gînditori și scriitori care, pe de o parte, încercau să traducă și să difuzeze operele cele mai semnificative ale acelor literaturi, iar pe de alta dădeau suporturi teoretice unei noi viziuni asupra universalității valorilor generate de geniul specific al fiecărui popor.

Și am socotit întotdeauna că Johann Gottfried Herder, filozof adînc și generos al culturii, prietenul cel mai apropiat al lui Goethe, a avut în privința aceasta un rol deosebit de însemnat, în ambele direcții. Adică, el a fost autorul *primei* antologii de poezie universală, a acelei celebre *Stimmen der Völker in Liedern (Glasurile popoarelor în cîntece)*[2], atît de îndrăgite și mult folosite de toți romanticii europeni, în care, pe măsura destul de redusă, evident, a posibilităților acelei vremi figurau mostre expresive pentru creativitatea popoarelor din arii geografice diverse. Lîngă ***Cîntarea cîntărilor***, considerată reprezentativă pentru literatura poporului evreu, stăteau pagini de poezie arabă, irocheză etc., precum și versuri din Shakespeare și Goethe bunăoară, deoarece întrupau, în viziune herderiană, tocmai specificitatea cea mai acută a geniului național.

Iar în planul teoretic, Herder a dat, simultan cu această ilustrație aplicativă, studii analitice, urmărind modul în care limba și literatura popoarelor au evoluat sau au involuat în lunga lor istorie și recomandînd spre studiu și aprofundare artiștilor modelul poeziei populare și modelul vechii poezii a lumii. Iar marea sa operă de sinteză, intitulată *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*[3], operă de filozofie a istoriei și culturii, punea în valoare (mai mult chiar decît opera contemporanului său Gianbatista Vicó) într-un chip încă neîntîlnit pînă atunci, conceptul de universalitate a culturii. Umanitatea era gîndită în lumina unei viitoare unități, abstracte și evident utopice pentru acel moment istoric, dar nu mai puțin posibile, în ciuda aflării popoarelor pe trepte atît de diferite de evoluție, de civilizație. Și Herder întrevedea, cu un nobil entuziasm, viitorul acela de egalitate a tuturor popoarelor, strînse, în sfîrșit, într-o ireductibilă *humanitas*, care avea să facă din Terra o strălucitoare stea între stele, prin buchetul valorilor sale produse în chip egal de toți membrii comunității omenești.

Așadar, avînd în vedere și latura teoretică a gîndirii lui Herder despre valorile universale ale culturii, și tentativa lui prețioasă de a alătura, practic, antologîndu-le, unele din acestea, Goethe a putut găsi acea formulă fericită care sintetiza o ipostază nouă a literaturii lumii. ***Weltliteratur***, literatura universală, nu însemna și nu înseamnă pînă astăzi o sumă a literaturilor naționale, juxtapuse, cum ar putea crede unii neavizați, ci o *summa* în sensul medieval al cuvîntului, o enciclopedie a valorilor universale produse de literaturile naționale, bilanț istoric și estetic al tuturor tipurilor de creativitate.

Goethe era, poate, cel mai îndrituit să recunoască maxima utilitate a întîlnirii între literaturi, el, care a scris înflăcărate cuvinte despre *Śakuntalā* lui Kālidāsa și a suferit înrîurirea binefăcătoare a liricii persane, dînd lumii, la o vîrstă cînd izvoarele poeziei seacă, o operă de prospețimea uimitoare a *Divanului apuseano-răsăritean*.

Dar cum spuneam, ideile erau în aer, rod al vremii, Doamna de Staël, în Franța, scria cu o admirație exaltată despre literatura germană[4] ai cărei reprezentanți în frunte cu Goethe și Schiller o fermecaseră cu puterea operelor lor și pe care o recomanda drept model conaționalilor săi. Tot ea, înțelegînd deosebirile dintre specificul culturilor franceză și germană, stabilea pentru întîia oară dis-

---

[1] Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne* — Paris, 1935.

[2] Prima ediție, apărută în 1778/9, purta titlul de *Volkslieder*, a doua din 1805—7 devine celebră cu titlul citat.

[3] elaborată între 1782 și 1791.

[4] *De l'Allemagne*, apărută în 1810.

tinctia între nord și sud ca între două idealuri estetice distincte, dînd clasicului ideal estetic unic de pînă atunci o lovitură de moarte[1].

Tot în Franța, mișcarea mentală care alătura literaturile pentru a le compara și a le cîntări cunoștea, pare-se, o oarecare răspîndire, cu precădere în cercurile universitare. Se vorbește de adevărate cursuri de literatură comparată ținute de profesori ca J. J. Ampère, F. Villemain și alții, de prin anii 1828—30[2].

Romanticii germani însă instaurează climatul într-adevăr propice studiului literaturilor lumii. Frații August Wilhelm și Friedrich Schlegel dau tonul într-un început de investigație cu un caracter științific mai acuzat. Cursul celui dintîi despre literatura dramatică europeană[3] făcea o incursiune, și doctă, și avizată, într-o literatură care dobîndea o istorie, ca și o diferențiere teritorială, exprimînd diversitatea spiritului creator al popoarelor, stabilind analogii și diferențe dintre cele mai pertinente între teatrul grecilor vechi, dramaturgia spaniolă și cea elisabetană etc. De altfel, Shakespeare și-a deschis adevărata carieră universală în această vreme a începutului viziunii de relații osmotice între literaturi cînd opera i-a fost tradusă în Franța de François-Victor Hugo, fiul autorului lui *Hernani*, iar în Germania de către prestigiosul romantic Ludwig Tieck împreună cu Friedrich Schlegel, într-o versiune de referință pînă astăzi. Acest din urmă autor a împins chiar mai departe cercetările decît fratele său, depășind orizontul european, ocupîndu-se de limbi și literaturi orientale, în special de sanscrită, traducînd pentru prima oară într-o limbă europeană celebra carte a VI-a din *Mahābhārata*, *Bhagavad-gītā*, nucleu al întregii filozofii vedice.

O pasiune analoagă pentru Orient va însufleți și pe filologi, poeți și critici englezi care vor împămînteni la rîndul lor cele mai frumoase pagini din lirica persană ori din eposurile indiene. Și așa mai departe. Dar germanii rămîn campionii sistematici ai literaturii universale, căreia îi acordă o atenție tot mai de aproape, extinzîndu-i aria deopotrivă în timp și spațiu, introducînd, în numeroasele manuale și tratate dedicate acestei discipline, monumentele vechilor culturi afro-asiatice, cărțile sacre canonice și epopeile grandioase ale unor popoare care cunoscuseră culmi de civilizație cu milenii înaintea celor europene. Așa încît sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX au putut pune în circulație opere și comentarii, texte și exegeze de natură să răstoarne o prea îngustă perspectivă europocentristă, adoptată de unii specialiști, mai cu seamă de școală franceză.

Dilatarea aceasta a cîmpului de studiu care nu înceta (și a căpătat chiar dimensiuni planetare după cel de-al doilea război mondial, în contextul modificărilor politice pe care le știm[4]) a dus însă, chiar de la sfîrșitul secolului trecut, la o reconsiderare a disciplinei care avea drept obiect literaturile lumii (în terminologie anglo-saxonă *Weltliteratur* devenise între timp *World Literature* sau *General Literature*). O simplă juxtapunere a valorilor devenea neîndestulătoare și chiar oțioasă din punct de vedere științific. Se cuvenea să se treacă la o treaptă superioară de studiu, care reclama nu numai cunoașterea literaturilor în sine, ci și întregul sistem de relații care le lega, precum și modurile de funcționare a acestora. Literatura comparată s-a născut alături de literatura universală din necesități ale unui moment din istoria relațiilor între popoare, ca disciplina cea mai modernă, cea mai adaptabilă la cerințele comunicării între culturi, în zorile unei epoci de modificări fundamentale în structurile social-politice.

---

[1] *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800.

[2] apud Cl. Pichois et A. M. Rousseau, *La littérature comparée*, Paris, 1967.

[3] *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, 1809.

[4] Vezi Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Conceptul de literatură universală* în *Secolul XX*, 1962, nr. 12.



Scanned with OKEN Scanner

# UMANISMUL — RENAȘTEREA

Mișcare deosebit de complexă, izvorîtă din istoria specifică a continentului nostru, Renașterea s-a desfășurat cu strălucire pe o durată de peste două secole, pornind din centrul pe care l-a constituit Italia și extinzîndu-se apoi treptat spre celelalte țări europene. O lungă perioadă a pregătit-o (și ne gîndim în acest sens la întreg secolul XIV, adică la sfîrșitul carierei și operei lui Dante, dar mai ales la poetul și omul de cultură Petrarca, acela care a întreprins întîia oară gesturile și atitudinile viitorilor umaniști, cu timiditate și stîngăcie, totuși desprinzîndu-se evident de evul mediu), prin aluviuni diverse, venite pe căi diferite și schimbînd treptat mentalitățile adînc implantate în conștiința omului medieval.

În linii mari, a fost o etapă de laicizare a gîndirii, de reevaluare a raporturilor omului cu sine, cu ceilalți oameni, cu natura, cu divinitatea, de despărțire voită față de o perioadă anterioară de cultură, față de un sistem filozofic socotit insuficient și depășit, acela al scolasticii.

Numeroși factori au contribuit la conturarea noului fenomen, începînd, desigur, de la cel economic care a deschis ecluzele istoriei în noi direcții, facilitînd transformările necesare implacabilei deveniri. Jocul de acțiuni și de reacții a fost însă foarte întins și greu de atins în toate resorturile lui mai mult sau mai puțin vizibile. Oricum, interacțiunile între răsăritul și apusul bazinului Mediteranei care au provocat întîlnirile hotărîtoare porniseră cu cîteva secole în urmă. Arabii veniseră dinspre răsărit înspre Spania și Franța. Cruciadele purtaseră pe apusenii creștini înspre Siria și Palestina, întru eliberarea locurilor sfinte. Presiunea popoarelor musulmane asupra Europei a provocat în mare măsură reacții de solidaritate luptătoare pe tărîm religios între popoarele continentului creștin, iar pe tărîm cultural o interesantă aspirație spre sinteză. De altfel, încă de pe la 1250 în Sicilia, la Palermo, la curtea împăratului Frederic al II-lea de Hohenstaufen, cărturari creștini, arabi și evrei desfășurau o activitate largă de traducere de texte cu precădere filozofice din greacă în arabă, în latină, pentru a le răspîndi la universitățile care începuseră să apară în Europa, de la Salamanca la Bologna, la Paris, Oxford și Uppsala.

Legăturile între apus și răsărit s-au intensificat pe măsură ce Constantinopolul, capitala Imperiului Roman de Răsărit, a fost mai primejduit de cleștele invaziei otomane. Simțind acest pericol, apusenii și mai cu seamă papii întăreau comunicarea cu Bizanțul în feluri care aduceau în prim-plan al amintirii elementele vechii culturi grecești, patrimoniu atît de prețios al Europei.

Permanenței latine, legate de moștenirea ideii imperiului, a limbii bisericii catolice, a autorilor clasici studiați în școlile medievale oricît de expurgați, i se adăuga treptat prestigiul regăsit al limbii, al literaturii și mai cu seamă al gîndirii filozofice grecești. Pe de o parte, privirile se întorc înspre limba și cultura latină cu o prețuire deosebită a lui Cicero și Quintilian, pe de alta se tinde la înlocuirea filozofiei dominante, a scolasticii, la a cărei temelie stătea aristotelismul, cu o filozofie mai liberă, inspirată din surse mai vechi, în măsură să confere minții o mai mare independență.

Primii umaniști regăseau modelele artei antice pentru scrierile lor în limba latină, dorind să-și muleze stilul pe perfecțiunea acelora. Francesco Petrarca se întorcea cel dintîi, programatic, spre studiul insistent al „umanităților", cărora le subordona toate valorile spiritului. Umanismul exclusiv de limbă latină al lui Petrarca, care cultiva pe Cicero cu fervoare de neofit, îi făcea loc, după părerea sa și a urmașilor, printre cetățenii acelei „Republici a literelor" (Republica litterarum) constituite de restrînsa comunitate a umaniștilor. Și valorile lui predilecte se legau într-o redusă, dar esențială scară, de la acelea ale studiului filologic în



Scanned with OKEN Scanner

sensul cel mai larg al cuvîntului (coroborînd adică studiul de text propriu-zis cu cel arheologic, epigrafic, numismatic etc., întru interpretarea textului în semnificaţiile-i de profunzime), la idealul gloriei, al faimei, atît de răspîndit în antichitate, înlăturat însă de evul mediu creştin.

După Petrarca şi în descendenţa lui, s-au situat Coluccio Salutati (1331—1406), credincios încă modului umanistic petrarchist, amplificînd metoda critică preluată de la maestru, învăţînd greceşte după 65 de ani[1] şi introducînd virtuţile civice în peisajul filozofiei morale a umanistului, Lionardo Bruni (1370—1444), a cărui convingere că toată ştiinţa vine din Grecia antică a marcat o cotitură decisivă în formarea spiritului umanistic, Gianuozzo Manetti, Niccolò Niccoli.

Treptat, convingerea aceasta se generalizează şi studiul limbii eline se alătură cu drept de deplină egalitate celui al limbii latine. Tot mai mulţi dascăli de greacă vin de la Bizanţ în Italia, aducînd cu ei, şi pentru a le pune la adăpost de iminenta cucerire otomană, manuscrise şi opere de artă. Filologi sau gînditori, Giorgios din Trapezunt, Joannes Argyropulos, Theodor Gaza, Giorgios Gemistos Plethon, cardinalul Bessarion şi mulţi alţii au readus în Italia amintirea începuturilor comune, lărgind considerabil fundalul unei lumi ideale pe care umaniştii doreau s-o reînvie. Şi cu pătrunderea gîndirii greceşti în orizontul umanismului latin, precumpănitor filologic şi istoric în austeritatea sa studioasă, elementul estetic din *Kalokagathie* avea să capete şi căutare, şi strălucire. Aşa încît, cu firești excepţii, frumuseţea avea să prevaleze în scara de valori a umaniştilor, asupra binelui, asupra valorilor etice.

O anumită gratuitate se va instaura cu vremea în studiul erudit al limbilor şi culturilor clasice, care la început nu se putea despărţi de virtute, de practica binelui, fără de care încrederea fundamentală a umaniştilor în perfectibilitate nu şi-ar fi avut rostul. Şi chiar anumite specializări intervin între cei mai reprezentativi dintre ei în prima jumătate a secolului XV. Poggio Bracciolini (1390—1459), care a introdus în patrimoniul umanistic anecdota, „burla", spiritul polemic ascuţit ca instrument de competiţie, punea pentru întîia oară în circulaţie tezaurul arheologic al „Cetăţii eterne", explicînd ruinele, inscripţiile, operele de artă rămase întregi ori mutilate de vreme. Blondus Flavius (1392—1463) face şi el operă de istoric şi arheolog, afirmînd continuitatea culturii latine în cea a Italiei şi încercînd o vagă sinteză sud-europeană în perspectiva primejdiei otomane (de aceea se referă o dată şi la noi, la valahi).

Lorenzo Valla (1407—1457) este socotit drept filologul prin excelenţă al întregului secol XV, acela care a pus temeliile examinării directe a textelor sacre, ce se cer purificate de orice impuritate strecurată în ele în cursul timpului. Din scrierile lui gramaticale mărturisea Erasm mai tîrziu că ar fi învăţat o desăvîrşită, plină de eleganţă, limbă latină.

În măsura în care umaniştii cultivau pe Cicero şi Quintilian cu precădere, era firesc ca elocinţa să fi constituit un domeniu de predilecţie al multora. Şi era atît de preţuită încît un vorbitor desăvîrşit precum Enea Silvio Piccolomini (1395—1464) a fost ales papă sub numele de Pius al II-lea, datorită artei oratorice stăpînite şi teoretic, şi practic, într-un mod care satisfăcea rafinatele gusturi ale oamenilor vremii. Autorul operei *Artis rhetorica praecepta* a fost şi un remarcabil om politic, care a gîndit şi el, ca mulţi alţi umaniști, la un fel de unitate europeană pe temeiul tradiţiilor antice comune, la care făcea apel în scopul stăvilirii înaintării turceşti. Astfel se explică şi interesul pe care acest contemporan al lui Ştefan cel Mare l-a acordat valahilor, moldovenilor şi transilvanilor, că-

[1] A studiat la şcoala lui Manuel Chrysoloras, venit la Florenţa în 1396, ca trimis al Paleologilor de la Bizanţ.



Scanned with OKEN Scanner

rora le arăta în scris stirpea italică, „Sono generatione italica", precum și originea latină a limbii[1].

Tot Enea Silvio are meritul de a fi introdus în conștiința, în sensibilitatea oamenilor Renașterii, peisajul, natura întreagă. Aceasta începe a fi socotită obiect de observație și analiză, laborator de substanțe și puteri secrete, operă desăvîrșită a unui artist genial care trebuie luat drept model de către orice creator aspirînd spre perfecțiune în arta sa. De aceea un alt umanist celebru, Leon Battista Alberti (1404—1472), recomanda pictorilor „să studieze cu atenție marele model al naturii"[2], care devine treptat nu obiect de inspirație, ci model de demiurgie. În încrederea lor nelimitată în puterile omenești, umaniștii secolului XV socotesc că într-adevăr țelul creațiilor perfecte poate fi atins. Și Alberti însuși, doritor de-a împlini idealul de toți visat, al omului universal (uomo universale), și-a consacrat toate forțele perfecționării întregii sale ființe. Considerîndu-se absolut liber de orice jug, mai cu seamă de acela al *Fortunei* (soartei) schimbătoare de care se temeau medievalii, el vedea în voință și virtute instrumentele de realizare integrală a personalității, prin folosirea adecvată a facultăților raționale. De aceea, Alberti a îmbrățișat și ilustrat atîtea domenii de gîndire, creație și activitate, crezînd că va trece prin ele cu un succes neasemuit. A fost un excelent mînuitor de proză italiană și latină, a fost geometru, arhitect și pictor, s-a ocupat de studiul filozofiei platonice, dar numele i s-a păstrat doar ca arhitect de edificii cu proporții perfect echilibrate. În fapt, iluziile lui despre *universalitatea* care i se părea atît de ușor de atins au fost întreținute (ca și ale multor contemporani) de confuzia frecventă între geniu și facilitate. Căci, așa cum o să vedem, universalitatea e departe de a fi o multilateralitate cultivată numai cu voință, și ține de resorturi mult mai adînci și mult mai puțin controlabile. Așa, de pildă, lumea aceea atît de bogată în înzestrări ne mai oferă exemplul unui umanist de posibilități extraordinare, plin de rîvnă în studiul limbilor nu numai clasice, ci și orientale, în studiul teologiei, filozofiei și istoriei. Cu Pico della Mirandola (1463—1494), umanismul italian a dat exemplul cel mai strălucit și mai misterios al noii orientări a spiritului. Dăruit pasiunii filologice, frumosul și savantul tînăr a adîncit studiul textelor sacre, apropiindu-se de sursele grecești — arabe și ebraice —, încercînd să descifreze tîlcurile lor ascunse, neaccesibile celor mulți. Depășirea surselor greco-latine marca o nobilă aspirație spre universalitate, care întrecea zelul celorlalți umaniști claustrați în idolatria lor exclusivă europocentristă, greco-latină. De altfel, capodopera vieții lui, *Oratio de hominis dignitate (Discurs despre demnitatea omului)*, făcea să fuzioneze surse multiple, mituri egiptene, tradiții caldeene, ebraice, arabe, se alătură celor grecești pentru constituirea acestui adevărat imn ezoteric închinat măreției umane. Era una din mărturiile cele mai convingătoare ale viziunii înnoite despre om într-o vreme de exaltare a virtuților și puterilor sale și care avea să fie continuată în tot cursul desfășurării mișcării umaniste. Căci discursul acesta uluitor ca lărgime de perspectivă asupra evoluției voia să stabilească o libertate aproape absolută, o independență a voinței pe care, în fapt, ființa omenească n-a avut-o niciodată, nici măcar în antichitatea greacă.

Și Alberti și Pico della Mirandola își însușiseră învățătura platonică și neoplatonică de la Academia platonică din Florența, fundată de Cosimo de Medici, bogatul bancher din orașul de pe Arno, pentru savantul bizantin Giorgios Gemistos Plethon. De aici Academia a ridicat în toată Europa doctrinele platonice și neoplatonice, mai cu seamă în vremea mecenatului lui Lorenzo de Medici, su-

---

[1] Enea Silvio Piccolomini, *La Discrittione de l'Asia et Europa di* papa Pio II, in Vinegia, MDXLIII, p. 185.

[2] *Tratato della pittura.*

pranumit Magnificul, Ficino fiind investit cu directoratul Academiei încă din 1459. Desăvîrșit elenizant, Marsilio Ficino[1] preda învățătura sa filozofică în vila de la Careggi, în preajma Florenței, în ședințe de neuitat, la care participau umaniști italieni și din toată Europa. El a fost cel care a tradus *Banchetul*, unul din cele mai semnificative dialoguri din opera lui Platon, și l-a comentat[2], vorbind adînc despre iubire, dînd Europei umaniste un studiu esențial, carte de căpătîi pentru toți intelectualii vremii (de la el a pornit moda dialogurilor despre iubire, care au plouat pur și simplu în literatura secolului). Gînditorul cel mai eclectic al Renașterii, Ficino, a încercat o sinteză nouă și originală între filozofia platonică și doctrina creștină, între filozofie și religie, urmărind a da creștinismului o nouă temelie, alta decît cea aristotelică tradițională, pe care se construise scolastica. Dar efortul său de unificare n-a putut genera decît o înaltă poezie prin miturile reinterpretate, prin cîteva idei de o reală noblețe.

Cu Marsilio Ficino și Pico della Mirandola, setea de cunoaștere a umaniștilor a atins două culmi de altitudine egală, dar deosebite în profunzimile lor, orientate însă amîndouă înspre eliberarea de dogmatica tot mai insuportabilă a metodei scolastice și amîndouă caracteristice pentru direcțiile spiritului umanist.

Cum spuneam, tabla de valori a noului curent se edificase după aceea a antichității greco-latine, model unic, urmat cu o neabătută fervoare de toți aparținenții Republicii literelor din secolele XV și XVI, model filozofic, etic, estetic, de comportament intelectual. Afirmînd deplina libertate a omului, se realiza un punct necesar de abolire a oricărei legături subordonatoare, în scopul construirii teoretice a unui microcosm perfect, care să funcționeze dominat de legi și de o geometrică rațională, simetric sau omolog cu macrocosmul, cu creația cea mare, ca o operă de artă cu legități proprii. Numai așa, făcîndu-se *tabula rasa* de normele și dogmele exterioare prin care evul mediu închingase ființa omenească, se putea reedifica un concept de om integral, în care toate notele constitutive, adică originalitatea, unicitatea, omnivalența, universalitatea și atîtea alte trăsături, să fie trepte conducînd spre noi legități.

Dar vremea, viața, împrejurările aveau să dezmintă optimismul uriaș al umaniștilor secolului XV, o dată cu valabilitatea modelului greco-latin, socotit de ei sacrosanct, infailibil și aplicabil fără greș oricînd și oriunde. Chiar în Florența, care trăise mai mult decît oricare cetate italiană, sub domnia lui Lorenzo de Medici, visul primăvăratic al reînvierii antichității clasice, sfîrșitul secolului văzuse ruina superbului efort intelectual de înviorare și întinerire a gîndirii. Verbul violent și plin de putere al fratelui dominican Girolamo Savonarola a pus capăt scurtului timp de frumusețe florentină, incitînd spiritele împotriva păgînismului Renașterii, distrugînd nenumărate capodopere, aruncîndu-le pe foc ori sfărîmîndu-le. Primul asupra căruia și-a exercitat forța fascinantă a fost Pico della Mirandola, care a abdicat de la concepția sa filozofică, redevenind fiu supus al bisericii catolice. Botticelli a abandonat pictura sa inspirată, traducătoare de mituri platonizante, și a reabordat subiecte creștine, tratîndu-le în viziunea bidimensională a evului mediu, într-o voită simplitate și umilitate. Lorenzo însuși avea să moară întristat, la 43 de ani, recunoscînd, probabil, din proprie experiență, inconsistența schemelor filozofice și precaritatea ineluctabilă a condiției umane. Cu atît mai mult cu cît pe patul de moarte, Savonarola a venit să-l viziteze, amenințîndu-l cu toate chinurile Infernului.

Prietenul nedespărțit al lui Lorenzo Magnificul și preceptorul copiilor săi, Angelo Poliziano (1454—1494), poetul care se încumeta să se întreacă în stihuri

---

[1] Marsilio Ficino, 1433—1499, „philosophus platonicus, theologus et medicus".

[2] *In Convivium Platonis Commentarium.*

cu vechii greci, și-a urmat stăpînul în moarte la doi ani (în 1494). Cel din urmă care a părăsit palatul Medici a fost un adolescent tăcut și reflexiv, pe nume Michelangelo Buonarroti, adus de Lorenzo însuși pentru a se instrui între acele spirite alese.

Este adevărat că secolul următor, al XVI-lea, cunoaște o înflorire aparentă, dar numai cantitativă, numărînd figurile celebre ale umanismului italian, ca Machiavelli, Castiglione, Bembo, Galilei, Giordano Bruno etc. și extinzîndu-se în întreaga Europă, dînd naștere unor personalități ca englezul Thomas Morus, olandezul Erasmus ori germanul Reuchlin, ca să nu-i numim decît pe cei mai notorii. Secolul acesta însă a absorbit numai rafinamentele maxime ale studiului umanistic și a ajuns ușor la o maturitate perfectă. Din căutata eleganță a scrierilor, din conversațiile docte și fastidioase purtate între umaniști sau pe lîngă curțile ducale (ca la Ferrara ori la Urbino) respiră un fel de manierism fără dramă, fără zvîcnetul viu al autenticității.

Oricît ar fi fost de savanți, oamenii aceștia nu mai puteau adăuga nimic la tabla de valori definitiv stabilită de secolul anterior. Optimismul exultant făcea loc îndoielilor filozofice, melancoliei sceptice, convenția searbădă lua locul originalității, prea plinul geniului se convertea în sterilitate sau imitație palidă. Spre sfîrșit, din umanism avea să rămînă doar umbra, deși, în chip paradoxal, spiritul lui abia atunci începea să permeeze Europa, reamintindu-i nobilele rădăcini greco-latine și întărindu-i, poate pentru întîia oară, conștiința unei unități posibile măcar pe planul comunității intelectuale. Curentul umanist a devenit propriu-zis european în secolul XVI, în anii de amurg ai strălucirii italiene.

Trecerea de la entuziasmul plenitudinii doctrinare și al admirației unanime a modelelor redescoperite (Cicero și Quintilian, Platon) la dubiul sceptic și la alte modele ni se pare a fi fost marcată de Erasmus din Rotterdam, cel dintîi între umaniștii Europei. Cu prudența lui de solitar observator al marilor războaie de idei, sociale sau religioase, care se purtau în jurul său și în care erau prinși, angajați, mai toți prietenii săi umaniști (în special cei germani), el singur pare să fi simțit limitele spiritului omenesc și ale îndrăznelii umanistice. Cu credința lui rațională căreia i-a căutat izvoarele de autenticitate nepîngărită în sursele directe evanghelice și patristice pe care a dorit să le concilieze cu cele clasice, nu și-a îngăduit depășirea condiției sceptice, rămînînd departe de orice fanatism, chiar de acela al libertății. Ceea ce îl menținea pe Erasm în mijlocul măsurii (de tip grecesc) era un sentiment acut al relativității tuturor lucrurilor, pe care-l învățase de la Lucian din Samosata, filozoful grec de nuanță sceptică al alexandrinismului latin, autorul său de predilecție, modelul pentru care abolise toate celelalte modele. Înlocuirea elegant construitelor perioade ciceroniene cultivate de Valla ori Alberti, prin efectele stilistice de contrast amar ricanatoare, a însemnat mult mai mult decît o simplă substituire de ordin stilistic, în fapt instaurarea unei noi viziuni. Căci și noul model și noul stil afirmă un scepticism de sfîrșit de ev, de alexandrinism în sensul cel mai general. Momentul acesta are, așadar, semnificația unui început de criză în umanism și care se va accentua pe măsură ce se înaintează în secolul XVI, tocmai în împrejurările maximei extensii.

Erasm n-a pus niciodată în discuție tabla de valori construită cu atîta sîrguință și adesea cu sens al dramei de către umaniștii italieni, pe care i-a iubit și i-a prețuit. Libertatea, virtuțile, studiul, dar mai cu seamă pacea și toleranța au fost valorile la care a subscris integral și pe care le-a răspîndit prin scrierile lui. Dar amărăciunea de a le vedea contestate într-o lume filistină, în care genialele construcții teoretice umaniste despre lume și om n-au putut schimba nimic, l-a dus la viziunea sceptică din *Elogiul nebuniei*, ilustrație în manieră lucianescă a lipsei de înțelepciune de care suferea lumea contemporană măcinată



Scanned with OKEN Scanner

de nedreptate, intoleranță, războaie și nebunie. Căci războaiele din Germania cu caracter și social și religios, provocate de Reformă, viața de exil și suferință a unor umaniști ca Ulrich von Hutten sau Thomas Morus, prietenul cel mai apropiat al lui Erasm, ucis de Henric VIII, monarhul pe care-l slujise în calitate de cancelar al Angliei, nu constituiau decît probe mereu acumulate ale enormei discrepanțe dintre ideal și real, dintre visul de aur al umaniștilor și adevărurile dureroase, de netăgăduit ale vieții de toate zilele.

Și amărăciunea erasmică ce transpare din rîndurile operei, deplorînd apartenența la glorioasa tagmă sau starea de subordonare în care se afla, nu este decît semnul crizei în care umanismul intrase chiar în momentul apogeului său, al maximei răspîndiri.

Valoarea curentului umanist stă însă, în primul rînd, în realizarea unui început de unitate de conștiință la intelectualii europeni care au dovedit comunitatea apartenenței la sursele culturii antice greco-latine, din Iberia în Anglia, în Scandinavia și pînă în sud-estul Europei. În această zonă, ecourile au ajuns întotdeauna mai tîrziu, dar niciodată nu au lipsit de a lega strîns, prin fenomenele de cultură, popoarele dunărene cu restul continentului. Pentru Țările Române în special, conștiința comunității de surse, de obîrșii, a însemnat o suprapunere de mare importanță peste conștiința romanității noastre. Latinitatea noastră a apărut deodată, interesantă, neașteptată, izbitoare, călătorilor, solilor diplomatici, negustătorilor străini și mai cu seamă italieni care au trecut pe pămînturile acestea, deoarece constituia, pentru acei căutători ai originilor romane, ai continuităților unor surse de limbă comună, un fel de certificat de noblețe. Și lucru foarte semnificativ, recunoașterea de către Europa a acestei mîndre origini se produce explicit tocmai în secolul acoperit de figura lui Ștefan cel Mare. Apărînd în ochii apusenilor ca o personalitate de mare *condottiere* (desigur însă cu alt tip de profil spiritual), Ștefan era numit de aceia „atletul lui Christ" și socotit aliatul lor în respingerea ofensivei turcești împotriva continentului, dar în realitate era elementul de sine stătător care a apărat creștinismul și valorile europene nu numai în Moldova, ci chiar pînă la Dunăre. Și cei care au început să vorbească despre noi și obîrșia noastră latină au fost, cum am mai spus, Poggio Bracciolini, Blondus Flavius și în special Enea Silvio Piccolomini (Pius II), unul din cei mai tenaci susținători ai unei cruciade antiotomane și care înțelegea mai bine decît oricine valoarea unui popor de origine romanică în calea extensiei unor pericole antieuropene.

În aceste împrejurări este foarte probabil ca un umanism românesc sui-generis să se fi născut și să fi dăinuit înaintea apariției figurilor din secolele XVI și XVII, pe fondul acela de veche *umanitas* latină, retrezită, augumentată sau fecundată de impulsul general care domina în Europa vremii (căci să nu uităm factorul de primă importanță al proximității Bizanțului). Dar personalitățile marcante, intrate cu oarecare faimă în circuitul european umanistic, au aparținut secolelor următoare, de la Neagoe Basarab la Ioan Iacob Heraclid Despot, la Petru Cercel și Nicolaus Olahus, prieten și corespondent al lui Erasm, la Miron Costin și stolnicul Constantin Cantacuzino. Și tabla de valori a umanismului românesc coincide în cea mai mare parte cu cea a umanismului în general. Dar după cum fiecare popor a adus în concertul european cîte o nuanță particulară (ca, de pildă, predominanța caracterului științific în umanismul francez, a celui popular ori religios în umanismul german etc.), așa și permanența unui clasicism folcloric și înflorirea studiilor clasice la noi a dus la cîteva accente speciale. Printre altele, toleranța (virtute specific românească tradițională), patriotismul, ca o compensație pentru vicisitudinea condiției noastre istorice, o anumită pietate cumpătată, rațională, care a guvernat istoria noastră morală secole de-a rîn-



Scanned with OKEN Scanner

dul. Acestea n-au fost însă decît duplicarea unor virtuți populare specifice, transmise într-o filozofie de mijloc, clasicizantă, pe calea indiscutabilă a descendenței romane.

Călătorii străini, ambasadorii, medicii, secretarii particulari ai domnilor, negustătorii veniți din Italia în secolele XV și XVI au ajutat și ei la răspîndirea și asimilarea valorilor umaniste mai ales la curțile domnești (ca și în Occident de altfel), unde știința de carte elinească și latină înflorea între diecii de cancelarie și boierii deschiși înspre studiu.

În Transilvania infuzia a fost mai puternică (datorită și mișcării reformate), așa cum nenumărate incunabile adnotate stau pînă azi mărturie, dar peste tot s-a simțit noul vînt al originilor redescoperite și conștientizate.

Singura oază romanică din răsăritul Europei a reprimit, în acest răstimp, botezul confirmării în valorile continuității. Și din lămurirea adusă de umanism și Renaștere asupra surselor, originilor și modelelor culturii europene, și-au tras țările noastre învățămintele duratei lor ca neam, ca permanență spirituală, ca misiune istorică.

## LITERATURA PLATONIZANTĂ

Filozofia platonică și neoplatonică[1] au devenit sursa principală de idei, teme, mituri și simboluri care au alimentat nu numai gîndirea umaniștilor, ci și literatura și artele. Și faptul este explicabil dacă ne amintim că pe lîngă frumusețea poetică și misterioasă a miturilor platonizante, atracția lor venea și din rezerva intelectualilor Renașterii față de doctrina lui Aristotel, pe a cărui operă biserica romano-catolică întemeiase edificiul scolastic, ca și din iluzia că folosirea lor însemna o activitate creatoare liberă, neîngrădită de dogme.

Temele principale ale platonismului au fost reluate și disputate în chipul clasic al „dialogului" mai întîi în cadrul Academiei platonice din Florența, sub conducerea lui Ficino, cu participarea lui Lorenzo Magnificul, Angelo Poliziano, Pico della Mirandola, Cristoforo Landino și a multor altor știutori întru cultură grecească și platonism. De aici, un întreg stil al dialogului se formează și se răspîndește în Europa. Curțile italiene vor adopta, după Florența, moda elegantă și meșteșugită a dialogului, mai cu seamă a celui despre iubire, temă fundamentală a filozofiei lui Platon, expusă în *Banchetul*, tradus și comentat de Ficino și cunoscînd în versiunea aceasta o audiență enormă.

După admiratorii și discipolii lui Ficino care au întocmit tratate și poeme pentru a răspîndi doctrina maestrului, un adevărat val de dialoguri despre iubire se abate asupra Italiei în secolul XVI, dintre care singur acela al lui Leone Ebreo constituie opera unui gînditor adevărat. Mai toate celelalte erau sortite să placă unui auditor elegant și cultivat, format în mare parte din femei. Pentru tot secolul devin reprezentative însă doar *Curteanul* lui Baldasare Castiglione (1478—1529) și *Asolani* lui Pietro Bembo (1470—1547).

Opera lui Castiglione nu este dedicată exclusiv iubirii, care intră, printre alte calități necesare, în alcătuirea curteanului desăvîrșit, așa cum îl înțelegea curtea de la Urbino, în acest manual de *hristoitie* rinascimentală, slujită de un stil compus după regulile cele mai stricte ale oratoriei umaniste.

*Gli Asolani* de Pietro Bembo, cardinalul-poet începător al manierismului petrarchizant în literatura italiană și europeană, arată o înfățișare poetică mai coerentă și o mai unitară preocupare platonizantă, lucrarea urmărind să-i ajute

[1] Primul text complet al operelor lui Platon a ajuns în Italia în 1423, adus de savanții bizantini.



Scanned with OKEN Scanner

pe cei care călătoresc pe marea dragostei, în aceeași formă devenită clasică, a dialogului. Și aleasa proză despre iubire este întreruptă din cînd în cînd de cîte un sonet, care vine să ilustreze în chip elocvent preluarea de către Bembo a unor tipice modalități stilistice din poezia lui Petrarca, în special amestecul contrariilor.

Ideile platonizante au pătruns în Franța și au găsit o binevoitoare audiență chiar la primii umaniști. Dar cea care a realizat opera de patronare generoasă a literaturii în general și a literaturii platonizante în special a fost sora regelui Francisc I, Marguerite de Navarre (1492—1549), discipolă a lui Leonardo da Vinci în anii în care acesta a fost oaspetele regelui la castelul de la Cloux și a ținut curții prelegeri de filozofie platonică. De aceea, opera majoră a Margueritei, *Heptameronul*, este mult mai puțin imitație boccacescă și mult mai mult adaptare galică a dialogurilor despre iubire devenite clasice la curțile italiene. Căci între cele zece personaje care narează, unul singur e socotit îndrăgostitul perfect, Dagoucin, ale cărui comentarii despre iubire au gravitatea și noblețea cuvenită înțelesului superior dat de doctrina platonică acelui sentiment.

Cu o nuanță morală și politică, ideile platonizante au rodit și în Spania, și în Anglia. În această din urmă țară ele au pătruns prin prima generație de umaniști care și-au făcut specializarea chiar la sursa florentină (William Grocyn, profesor de greacă la Oxford, studiase doi ani la Florența, iar Thomas Linacre fusese cîtva timp profesor chiar copiilor lui Lorenzo Magnificul). Iar Thomas Morus (1478—1535) s-a inspirat pentru faimoasa sa lucrare *Utopia* (1516) atît din *Legile*, cît și din *Republica* lui Platon.

Cel mai însemnat suport al ideilor platonizante în extensia lor europeană a constat însă într-o mișcare poetică ce s-a alimentat din ele, dîndu-le o putere mai mare de pătrundere, transformîndu-le în idei mito-poetice, în imagini. Poezia, amorțită după sfîrșitul lui Petrarca (1374), a găsit în sursele grecești redescoperite sursele de întinerire, de împrospătare. La Florența, Lorenzo de Medici și Angelo Poliziano, deși nu poeți de primă mărime, au făcut să vibreze în versurile lor o retrăire dinăuntru a bucuriei mitului. Erosul ca putere stăpînitoare asupra naturii și omului, Orfeu, Androginul sînt mituri care însuflețesc lirica lui Poliziano, dîndu-i farmec și tinerețe.

La Michelangelo Buonarroti, sculptor — pictor — arhitect, tema iubirii se răsfrînge într-o natură titanică, genială, căreia lumea ideilor, a absolutului i s-a deschis prin însetata căutare a frumuseții. Contemplarea frumuseții eterne întrupate în forme fizice perfecte și grăitoare despre cea mai înaltă virtute naște în artist iubirea pentru astfel de desăvîrșire. Și Michelangelo a văzut perfecțiunea în doi prieteni admirabili, în Tommaso Cavalieri și în Vittoria Colonna, celebrați în atîtea sonete după elevatele tipare ale gîndirii platonice. Poate în virtutea ei, în frumusețea lui, în adevărul deplin al amîndurora să fi găsit geniul michelangiolesc putința refacerii ființei perfecte, a androginului mitic, a arhetipului nediferențiat din *Banchetul* lui Platon. Pentru marele creator îndrăgostit de eternitate, o astfel de iubire născută din contemplarea frumuseții este o ardere în spirit, un foc care purifică și renaște și, împreună cu arta, îl proiectează înspre eternitate. Numai astfel poate realiza el triumful asupra elementului greu, asupra pămîntului, în care pecetea forței creatoare demiurgice s-a imprimat. În lupta între pămînt și foc, între materie și spirit, elementul arzător a învins și una din cauzele adînci ale victoriei a fost iubirea.

Ceilalți poeți ai Italiei rinascimentale, chiar dacă au mai folosit ideile mito-poetice legate de platonism, n-au mai izbutit închegarea unui univers poetic atît de dramatic. Căci și la Pietro Bembo, și la imitatorii săi petrarchizanți, și la



Scanned with OKEN Scanner

Giordano Bruno mai tîrziu se vor mai întîlni motive platonizante, dar nicăieri nu va mai răsuna totul cu atîta dramatism.

În Franța, poeți mai mărunți (ca Antoine Héroët, bunăoară, din suita Margueritei de Navarre, care a scris un poem cu titlul *Androginul*) sau mai însemnați au mînuit, cu mai multă sau mai puțină îndemînare, motivele știute, pe urmele lui Bembo și ale petrarchizanților. Așa, de pildă, lirica celebrei frînghierițe lyoneze, Louise Labé, este încărcată de convenții platonizante. Iar Maurice Scève, remarcabil și încifrat poet (tot din Lyon), a publicat, în 1544, printre altele, un ciclu de versuri cu titlul *Délie*, în care mulți exegeți au văzut anagrama cuvîntului *l'idée*, adică a ideii platonice de care era îndrăgostit.

Pleiada avea să dea propriii săi platonizanți (mai puțin Ronsard, de nuanță mai accentuat epicureică) prin Pontus de Tyard și Joachim du Bellay, la care intențiile platonizante se descifrează mai bine: motivul sufletului prins în închisoarea trupului, motivul contemplării directe a ideii frumuseții eterne etc., tratate cu eleganță, dar ca simple convenții.

În Spania, platonismul își croiește un drum destul de îngust și precar prin desișul strictei dogmatici catolice, înspre umaniști și poeți, și se arată în imagini specifice mai cu seamă la Fray Luis de Leon (1528—1591), traducător din Petrarca și Bembo. La acesta, lumea se înfățișează ca o operă de artă a Creatorului, desăvîrșit muzician și arhitect. Poetul, stăpîn mai cu seamă pe arhitectură și muzică, le amestecă într-o armonie universală, care răsună de ecouri pitagoreice și neoplatonice.

Moda sonetului mult gustată în Anglia a produs mulți și îndemînateci poeți, printre care Daniel și Drayton sînt de menționat pentru că și ei, ca și Maurice Scève, au dat unor cicluri de versuri titlurile de *Delia* și *Ideea*, amintind foarte transparent de convențiile platonizante. La fel și Edmund Spenser (1552—1599), poetul curtean contemporan cu Sidney și Shakespeare, transformă gîndirea filozofului grec în aceleași convenții de regăsit în mare parte a literaturii elisabetane. Platonizant și petrarchizant, Spenser a studiat filozofia la Cambridge și a cunoscut bine operele lui Castiglione și Bembo traduse și în Anglia. În poema sa epică, cunoscută mai degrabă prin tratarea muzicală de către Henry Purcell, *Fairy Queen (Crăiasa Zînelor)*, se întîlnesc numeroase semne ale apartenenței sale filozofice. În cartea III, de pildă, apare grădina lui Adonis, topos mitic, cu sens de ocean al formelor, al arhetipurilor, din care pornesc toate cele ce intră în lume și în care toate se întorc. Iar Adonis e misteriosul părinte al tuturor formelor, etern prin capacitatea de schimbare și perpetuu prin succesiune. Insistînd pe larg asupra acestui episod și introducînd și altele de aceeași natură, Spenser întreprinde în poezie cea mai largă relatare despre lumea arhetipurilor și raporturile ei cu lumea concretului senzorial, în spirit platonic din toată Renașterea. De asemenea, cele patru imnuri, publicate în 1596, sînt închinate unor teme curente din aceeași sursă, iubirii și frumuseții celeste. Iar în *Calendarul păstorului*, altă operă lirică, a XI-a eglogă cuprinde un dialog pe altă temă știută, a poeziei ca instinct ceresc, care nu se dobîndește.

Prin toată creația lui, Spenser s-a arătat bun ucenic al platonismului, în spiritul lui Ficino, Bembo și Bruno, ducînd mai departe, pe pămînt englez, ceea ce devenise acum, în a doua jumătate a secolului XVI, generalizată tradiție europeană. Și poate ar fi rămas cel mai bun poet dintre elisabetani, dacă William Shakespeare nu l-ar fi aruncat în umbra lui, încercîndu-și puterile nu numai în dramaturgie, ci și în lirică, și încă într-o lirică intrată pe bătătorite căi, în sonete pe tema iubirii.

În canzonierul său (căci e o carte de sonete, 154 la număr), Shakespeare a strîns un întreg univers liric. Pe pretextul unei prietenii pentru un bărbat blond



Scanned with OKEN Scanner

și al iubirii pentru o femeie oacheșă, „the dark lady", s-a înălțat un edificiu poetic unificat de o gîndire consunînd cu întreaga epocă și dînd sonetelor frumusețea unei lumi în sine. Vom găsi în aceste pagini lirice elementele unei sinteze unice în poezia de la finele secolului XV. Platon și neoplatonicii, dar și Aristotel și alți dialecticieni ai naturii și sufletului transpar prin ecranul versului.

Natura ca rezervor de forme și puteri infinite apare în ipostaze majore și minore, de la macrocosm la bobocul de floare. Și omul, făcut din patru elemente, disociate, după etica platonică, de jocul pasiunilor, este prezent, actant în conflictul care se schițează. Căci eroul liric al sonetelor, titan al Renașterii, nu rămîne înăuntrul ordinii individualului, ci se înalță pînă la marile dimensiuni ale existenței. În dezacord cu vremea lui și cu oamenii care nu-i pot înțelege geniul, cu întocmirea lumii, atît de imperfectă, cu propriile sentimente, el se împotrivește ca un gigant, stihiei înseși a timpului *(in war with time* — s. XV). Distrugător de forme, timpul „fără oprire" (never resting Time) duce totul spre ruină și pierzanie, chiar pe acele ființe desăvîrșite pe care eroul le iubește tocmai pentru perfecțiunea lor. De aceea el încearcă ieșirea celui iubit de sub tirania timpului, prin soluții menite să-l salveze de la ruină și să-l nemurească. Posteritatea biologică este prima modalitate a renașterii: urmașii vor duce mai departe frumusețea. Apoi în opera de artă a creatorului rămîne imaginea celui iubit, neatinsă de dintele timpului, spune eroul, motivînd conștiința propriei genialități, ca într-un „exegi monumentum" (în s. LIV, de pildă). Dar asta pentru că dragostea artistului, a creatorului, atinge pragul cel mai de sus al trăirilor, dragostea lui nu cunoaște moartea și înfrînge timpul. El și cei iubiți în perfecțiune ating, prin puterea geniului său, o refăcută unitate originară (s. LIII).

Dar aceste trepte ale sustragerii din contingent, din imperiul timpului distrugător nu sînt altele decît treptele procesului de cunoaștere a frumuseții și manifestărilor dragostei din același *Banchet* al lui Platon, atît de familiar Renașterii. Este încă o mărturie a răspîndirii acestei filozofii eliberatoare pentru spiritele care, ieșind din evul mediu și din scolastică, au aspirat spre o gîndire laică, mai liberă, deschizătoare de alte orizonturi.

Nu în adoptarea unor idei ale filozofiei platonice stă însă valoarea liricii shakespeare-iene. Ci în filozofia de titan rinascimental a poetului, în filozofia activă învățată din observația naturii, din practica dramatică a vieții și creației proprii, din confruntarea gîndului său neobosit, genial, cu realitatea, cu contemporaneitatea. Rezultatele meditației lirice sînt din această pricină prețioase mai cu seamă în considerarea dramei omului și creatorului, în considerarea nefericirilor și triumfurilor proprii. Înălțîndu-le în perspectivă filozofică, turnîndu-le în imagini neașteptate, într-un amestec viu de manierism și originalitate, poetul dă o înnoită expresie lirică dramei umane.

## LITERATURA BURLESCĂ

Podoabă a Curților, ca și a mediilor umaniste, *burla*, gluma, înflorește în Renaștere cu o putere extraordinară, în formele cele mai variate. Umaniștii nu încetau de a-și cita predecesorii, de la Socrate la Lucian din Samosata, care au folosit-o ca pe o modalitate a spiritului filozofic, ca pe un instrument de gimnastică a minții, pregătind drumul spre virtute și filozofie.

Și evul mediu cunoscuse gluma, cuprinsă în farse și fabliaux-uri, dar învestită doar cu o funcțiune critică și laicizantă. În acele specii mult gustate de masele populare se afirma un spirit nou, care anunța, pe una din laturi, Renașterea.



Scanned with OKEN Scanner

Semnificațiile *burlei* în Renaștere erau multiple. Spirit critic, duh licențios, spirit parodic se ramificau din *burla*, care devenea semnul laicizării viziunii despre lume, semnul superiorității sigure a omului asupra vieții pe care vrea s-o domine ca un stăpîn. Spiritul burlesc este element constitutiv al noii personalități, al acelui *uomo piacevole* care trebuie să dețină și talentul improvizației în materia vorbei de duh. Nu e deci de mirare că Baldasare Castiglione, în *Curteanul*, acorda acestei activități intelectuale un loc de seamă, enumerînd și exemplificînd modalitățile principale ale burlei.

Din clasificările operate de el, din înșiruirea de exemple, se alcătuiește un fel de catalog rațional al burlei rinascimentale și o poetică *in nuce* a stilului burlesc, predominant în epocă, modalitate esențială a noului spirit laic, exprimînd amestecul de popular și umanistic.

Că lucrurile stau într-adevăr așa o dovedesc operele literare ale Renașterii, tributare în mare măsură acestui spirit, în care filonul popular venind dinspre evul mediu capătă fundamentare filozofică, parțial platonică, parțial epicureică.

Prima specie în care s-a manifestat noua libertate a fost nuvela, specie cu proces lung de formație, caracteristic, în primul rînd, pentru Italia. Din secolul XIII pînă în secolul XVI, nuvela a exprimat în literatură curiozitatea crescîndă a oamenilor și aspirația tot mai evidentă spre perfecțiune a artiștilor care le lucrau ca pe niște mici capodopere. Și Giovanni Boccaccio (1313—1375) a fost acela care a reluat toate tipurile de povestire medievală, regîndindu-le, restructurîndu-le în feluri noi, respirînd înnoirea vremii. În narațiunile despre aventuri trăite de negustori umblați, despre aventuri cavalerești, despre tîlcuri orientale, în istoriile de dragoste, el afirma un început de ideal de viață naturală, liberă, pe care-i întregește sub raport artistic cu celelalte povestiri licențioase, glumețe, inspirate din fabliaux-urile populare franceze, cu păcălelile și vorbele de duh presărate atît de des în *Decameron*. Și artistul rotunjea cu pricepere povestirea, ca pe o minusculă comedie, un univers de sine stătător, finisat ca de un bijutier pînă la ultimele detalii.

În următoarele două secole, nuvela se bucură în Italia de o mare răspîndire, datorită popularității speciei și persistenței geniului jocular al lui Boccaccio. Dar, în linii mari, nuveliștii nu se ridică deasupra unui epigonat cu destul lustru de altfel. Ei se numesc Luigi da Porto (sursă de inspirație pentru dramaturgia shakespeare-iană), Il Lasca, Parabosco, Straparola, Matteo Bandello.

E de amintit și stilul burlesc al lui Machiavelli, a cărui povestire, *Belfagor arhidiavolul care și-a luat nevastă*, pe o temă venită din Orient, dar aflată și în fabliaux-uri franceze și germane, a înrîurit mulți scriitori de mai tîrziu, printre care pe La Fontaine și I. L. Caragiale.

De altfel nuvelistica italiană a cunoscut o răspîndire rapidă și întinsă chiar în secolele acelea. Ajunge să pomenim de Geoffrey Chaucer (1340—1400) și Marguerite de Navarre, celebri autori de povestiri în engleză și franceză, ca să ne dăm seama de prestigiul nuveliștilor italieni și de influența noului spirit burlesc, chiar dacă, la autoarea *Heptameronului*, nuvela licențioasă își schimbă sensul și devine purtătoarea unei idei platonizante.

La Chaucer, scriitor de tranziție între evul mediu și Renaștere, reminiscențele fabliaux-urilor se aliază cu cele ale *burlei*, într-un produs original, îndrăzneț, foarte englezesc. Așa încît, didactic și moralizator (uneori plicticos cu intenție) în povestirile grave, el mînuiește stilul burlesc cu o mare dezinvoltură, în scopul realizării unei narații care să satisfacă nevoia de culoare îngroșată și contraste puternice a lumii nou ieșite la lumină spre sfîrșitul veacului de mijloc, a poporului englez. Cu poveștile morarului, bucătarului, aprodului, ne-

gustorului și mai ales ale cumetrei din Bath, Chaucer și-a fixat profilul printre àfini joviali ca Boccaccio și Rabelais, Shakespeare ori Sterne.

Altă ipostază a nuvelei în Renaștere este oferită de nuvela spaniolă, tîrzie apariție, ilustrată de Cervantes (1547—1616), care publică, în 1613, *Novelas ejemplares (Nuvele exemplare).* A trebuit să treacă o bucată bună de timp pînă ce ibericii au dat o literatură spaniolă realistă și burlescă, în romanul picaresc, cu celebrul *Lazarillo de Tormes* (1554), haimanaua famelică, slugă la șapte stăpîni, cel dintîi *picaro* care va trece prin nenumărate aventuri.

Cervantes, tîrziu venit în Renaștere, avea să dea picarescului o configurație mai aparte în cîteva din cele 12 nuvele, mai ales în *Slujnica ilustră (La illustre fregona),* în *Căsătoria înșelătoare (El casaniento enganoso),* unde e introdus un *Dialog al cîinilor (Dialogo de los perros),* pretext amuzant de critică socială și caracterologică din partea lui Scipio și Berganza, căței filozofi. *Rinconete și Cortadillo* însă, cu doi eroi trișori și hoți, explorează în autentică manieră picarescă viața vagabonzilor, hoților, prostituatelor, cu un remarcabil simț spaniol al comicului, adică amar, ricanator, goyesc.

Astfel, substanța psihologică și estetică a *picaro*-ului iberic se găsește departe de imaginea omului *piacevole* al prozei italiene de la care totuși a pornit. E deosebirea dintre stoicismul picaresc (cum îl numea Menendez Pelayo) al Spaniei în final de Renaștere și senzualismul estetizant al nuveliștilor italieni din *trecento* și *quatrocento.*

Pornită dintr-un singur izvor, nuvela cristalizează în țările în care cunoaște înflorirea, timpurie ori tîrzie, după tiparele mereu rotite însă ale aceleiași mătci stilistice, dobîndind mereu alte virtuți în structură și influență. În Anglia va deveni *tale,* povestire, prefigurînd nuvela modernă, dar în secolele XVII și XVIII va mai primi un rînd de influențe de la picarescul spaniol, născînd romanul de aventuri *(novel).* Iar picarescul înrîurind lumea germanică va contribui la nașterea superbei nuvele romantice la începutul secolului XIX. Și toate au pornit din *burla* florentină.

## FACEȚIILE

*Facetia* e numele latin al unei glume concise, cu o poantă finală, și folosită ca divertisment în conversațiile anticilor, care iubeau produsele gratuite ale unei ironii subțiri. Iar umaniștii italieni au împletit *burla,* de origine precumpănitor populară, cu vorba de duh a unor personalități consemnate de tradiția facețioasă a antichității, de la Democrit și Epicur la Cicero și Lucian din Samosata.

Printre umaniști au rămas celebre cuvintele de duh ale lui Poggio Bracciolini, strînse în *Liber facetiarum,* apărută postum în 1470, și care reintroduceau facetia latină în circuitul modern european. Dar tradiția cărturărească se alia, în speță, cu obiceiul florentin al bîrfei hazoase pe care Poggio îl dusese la Vatican în vremea secretariatului său. Facețiile aceluia, scrise în latină, reprezintă anecdote satirice ori numai comice, care au fost comparate cu nuvelele lui Sacchetti, constînd adică din glume impertinente, din relatări de farse, de păcăleli, din jocuri de cuvinte care-l trădau pe filologul Bracciolini. De fapt, el încerca să dea, în această maximă concizie a stilului facețios, limbii latine o mlădiere specială tocmai pe subiecte mai puțin nobile, salvîndu-le prin perfecțiunea formei (așa cum Boccaccio dorise să facă în italiană, transpunînd orice material narabil, oricît de vulgar, într-o operă de înaltă valoare estetică).

În haine ușor schimbate, facetia cunoaște succesul și în Franța, și în Germania. Chiar Erasmus din Rotterdam o va folosi și în special în *Colocviile* sale



Scanned with OKEN Scanner

(Colloquia familiaria), publicate în 1524, dar cu modificări în structura clasică. Lapidaritatea a dispărut, poanta unică de asemenea, forma dialogată fiind împrumutată de la Lucian din Samosata. Replicile sînt briliante și adesea paradoxale. Rîsul facețios al lui Erasmus răsună temperat, nu cu violența lui Poggio. E rîsul înțelepciunii moderate, care, privind nebunia lumii acesteia, încearcă să scoată de sub cojile smintelii adevăratele valori umanistice: toleranța, pacea, cumpătarea.

## PRODUSELE SPIRITULUI PARODIC

Înclinarea spre imitație și caricatură, foarte puternică în Renaștere, a făcut ca puține lucruri să rămînă neatinse de fantezia burlescă, nici măcar cele sfinte, nici măcar cele tradițional spăimoase, ca Infernul și recuzita sa, nici reputațiile, nici creațiile marilor poeți. Procesul de laicizare a gîndirii, a mentalităților, împletit cu o susținută influență epicureică și intensificat de o trăire păgînă, violent senzuală a vieții, lăsa tot mai departe în urmă vechile idealuri ascetice și cavalerești. În această direcție, spiritul popular se întîlnea cu realizările de existență ale umaniștilor și condotierilor, și rezultatul era o modalitate de expresie liberă, suculentă, neevitînd obscenitatea nici în poezie.

Parodia apărea uneori ca modul cel mai potrivit de demonetizare a valorilor depășite. Alteori deriva dintr-o superioritate arătată cu ostentație, a acelora care o întreprindeau. Era poate și un mod de dezinhibare, de anulare a distanțelor în procesul de desacralizare, de educare la un grad mai ușor perceptibil a unora mai greu de înțeles.

Oricum, parodiile au înlocuit specii literare devenite tradiționale în secolele veacului de mijloc, legate de cele mai înalte valori ale acelei perioade, și anume eposul eroic medieval și romanul cavaleresc. Instituția cavalerească decăzînd, tocitele ei valori au devenit obiect demn de luat doar în derizie. Interesant de subliniat e însă faptul că și în eposurile eroicomice, adică în parodiile care au înlocuit eposul și romanul, se pot distinge modificări, diferențe între secolele XV și XVI. Adică, de la parodia bufă a lui Pulci și Bojardo la cea a lui Ariosto se petrec transformări vizibile, ca și în nuvele, ca și în faceții, deși, pe deasupra particularităților, se formează un stil burlesc, specific parodiei italiene, care va face epocă în istoria literaturii europene. Eroul celor trei eposuri eroicomice rămîne Orlando (Roland din cîntecele de gesta din ciclul lui Carol cel Mare), care va săvîrși acte de vitejie prin Africa și Asia, singur ori în compania vărului Rinaldo. Dar el se află totuși, estetic vorbind, într-o poziție de oarecare inferioritate. Geniul burlesc al lui Luigi Pulci[1] îi asociază în opera *Morgante Maggiore (Morgante cel mare)*, din 1483, doi scutieri năzdrăvani, pe Morgante, „uriașul de treabă", și pe Margutte, „ticălos desăvîrșit", „hoț, lacom și tată de minciuni". Paginile cele mai savuroase ale eposului sînt pline de aventurile celor doi (ei ucid animale sălbatice, dau iama în păgîni, dărîmă poarta Babilonului cu o singură armă, o limbă de clopot), de păcălelile lor, de vorbirea lor populară, plină de haz. Pînă și morțile lor sînt absurde și caraghioase: Margutte va crăpa de rîs văzînd o maimuță care se încălța cu cizmele lui, Morgante uriașul va muri dintr-o mușcătură de rac în călcîiul vulnerabilității etern umane. Rîsul are la Pulci, ca și la Rabelais mai tîrziu, un sens eliberator al tuturor forțelor omenești raționale și iraționale, amestecate de poet în chipul cel mai original. Eroi războinici, uriași binevoitori, ticăloși veseli, diavoli eruditi și plini de curtenie (ca Astarotte) coexistă într-un joc amețitor, în care nu mai poți distinge adevărul de contrariul său, în care rămîne numai rîsul în sine.

---

[1] Pulci Luigi (1432—1484), poet mult apreciat de Lorenzo de Medici.



Scanned with OKEN Scanner

Matteo Maria Bojardo[1] nu mai are tăriile concentrate ale lui Pulci, dar rămîne în aria parodiei prin eposul său eroicomic rămas neterminat, *Orlando inamorato (Orlando îndrăgostit)*, în care narează aventurile eroului îndrăgostit de Angelica, îndrăgostită de Rinaldo, vărul lui Orlando. Cei trei aleargă unul după altul, într-un ritm rapid al episoadelor incredibile, tratate cu o ironie care temperează stilul burlesc și într-o limbă plină de culoare și vivacitate.

Lodovico Ariosto[2] va duce mai departe subiectul atît de popular al romanelor franceze, reluînd personajele din eposul eroicomic al lui Bojardo și legîndu-le în nenumărate aventuri, incredibile, fantastice, de la profețiile răposatului mag Merlino pînă la apariții de demoni, pînă la călătoria lui Astolfo spre Lună, călare pe hipogrif. În parodia lui Ariosto, *Orlando furioso* (1516), eroul, îndrăgostit și nebun de gelozie pe Angelica, va fugi gol, cu mințile pierdute prin lume, pînă cînd Astolfo îi va aduce din Lună, într-o fiolă, rătăcita minte. Această călătorie din Infern înspre Lună e un pretext al unei alte parodii, de data asta a drumeției lui Dante prin lumile de dincolo. Imitația se face cu o rară subtilitate a coloritului și rîsului, imperceptibilă aproape pentru o minte neavizată. Și viziunea umanist-sceptică a poetului asupra lumii sale se traduce într-o imagine de un rar efect: aceea a lucrurilor inutile pe pămînt, depozitate pe Lună, mai cu seamă a marei cantități de minte omenească. Pe pămînt a rămas intactă doar nebunia. Tăișul fin al ironiei sceptice se exercită aici ca în literatura cu nebuni a umaniștilor, mod singular de înfățișare a unei lumi pe dos. Așa încît parodia vizitării lumii de dincolo îmbracă la Ariosto aspectele unui joc umanist de inteligență, dublat de un joc de extravaganță estetizantă, menite să satisfacă o curiozitate devenită sceptică și o rafinată necesitate artistică, ambele profund caracteristice pentru *cinquecento*.

Dacă Ariosto subția pînă la transparență burlescul parodiilor eroicomice, Girolamo Teofilo Folengo[3], autorul faimosului stil macaronic, îl îngroșa pînă la limitele acceptabilului. Și în *Baldus*, și în *Orlandino*, el ajungea la un comic enorm, de o maximă truculență, mai cu seamă prin mînuirea limbii, o latină de bucătărie amestecată cu italiană, și cu fantezii sonore neașteptate. Baldus, un fel de cavaler rătăcitor, trăiește împreună cu însoțitorii săi (imitați după Pulci) tot felul de aventuri. Parodia idealului de viață cavaleresc, parodia descoperirilor, a dogmelor creștine, a scolasticii culminează cu o parodie a *Infernului* lui Dante, cu care eposul se închide. Folengo zugrăvește cu veselie acest presupus lăcaș al suferințelor eterne ca pe un fel de tărtăcuță veștedă, în care chinul suprem constă în smulgerea dinților păcătoșilor de către demoni.

Și Lorenzo de Medici întreprindea o parodie a operei lui Dante într-un poem cu subtitlul *I Beoni* (Bețivanii), în care în terține perfecte, imitînd stilul marelui florentin, descria pe bețivii Florenței ca pe niște damnați veseli, rătăcind prin cercurile infernale.

Și poate că ambiguitatea imaginilor și a cuvintelor era folosită de Lorenzo într-un context dinadins ales, care să sublinieze dubla funcție posibilă a acelorași expresii, legate de dubla perspectivă asupra oricărui lucru. François Rabelais (1494—1553) a explicitat prin operă această dublă perspectivă, datorită atitudinii filozofice adoptate. Dacă urmai pe Platon, făceai loc în gîndirea și opera ta miturilor, gravelor arhetipuri de existență. Dacă urmai pe Democrit, Epicur

---

[1] Matteo Maria Bojardo (1441—1494), poet patronat de casa d'Este de la Ferrara.

[2] Lodovico Ariosto (1474—1533), umanist și poet, legat și el de casa d'Este.

[3] Girolamo Teofilo Folengo (1496—1544) a scris sub pseudonimul Merlino Coccai.



Scanned with OKEN Scanner

ori pe discipolii lor, făceai parte însemnată rîsului și diminuării burlești a faptelor și obiectelor. Autorul operei *Gargantua și Pantagruel* (1532—1564) a dat în cartea lui o mostră de alăturare a două moduri de gîndire și expresie, integrînd, complementar, o viziune globală a lumii. Pantagruel, după victoria asupra dipsozilor, va înălța un monument întru amintire, cu inscripții docte, cu referiri la autorii antici. Dar alături, amicul Panurge (frate geamăn parcă cu Margutte al lui Pulci), un hîtru, ridică un monument în cinstea... iepurilor și scrie pe el o caraghioasă închinare, parodiind vorbele lui Pantagruel. Parodia se găsește peste tot în carte, de la acest micro-nivel, poate însă cu valoare de cheie, pînă la macro-nivelul operei, parodie a romanelor medievale populare. Nu lipsește, firește, nici parodia *Infernului*, unde ajunge Epistemon, prieten drag din suita lui Pantagruel. Înviat, acela aduce știri de acolo, din locul care devine în gîndul umanistului un loc justițiar. Alexandru Macedon e cîrpaci, Xerxes vinde mușstar, papa Iuliu II vinde plăcinte, Paris e cerșetor, Hamilcar — pomanagiu, Cleopatra — vînzătoare de ceapă etc. Dar cărturarii, înțelepții își iau acolo revanșa. Diogene, Epictet sau François Villon se află într-o stare „de adevărați seniori".

Imaginea Infernului are la Rabelais o semnificație mai deosebită decît la autorii italieni, acolo e o lume pe dos în care se răstoarnă pe drept fostele „valori" pămîntești, în scopul restabilirii dreptății după prețuirea umaniștilor, în care numai meritul personal și mai ales gîndirea filozofică și creația poetică au îndrituirea intrării în ierarhii superioare.

Parodiile revin la fiece pas, într-o varietate enormă: parodia procedurilor judiciare, absurde și incoerente, parodia discursurilor sorbonarde și a modurilor de argumentare scolastică făcute într-un stil macaronic de o rară forță comică, parodia bufonă a oracolului Divinei butelci consultat de Panurge în chestiunea căsătoriei sale, cu care se încheie călătoria pantagruelică, și ea în linii mari parodie a călătoriei atît de la modă în Renaștere.

Pînă și explorarea de lumi noi se bucură, ca motiv literar, de o parodie hiperbolizantă, grotescă. Ajuns în gura lui Pantagruel, Alcofribas Nasier (adică autorul, cu nume anagramat) descoperă, spre marea lui mirare, o lume întreagă, cu munți, păduri, orașe întărite. Enorma exagerare căreia i-a slujit de model Lucian din Samosata se încheie cu o imagine scatologică uriașă a coborîrii unei armate de exploratori în pîntecele eroului. De fapt, dincolo de rîsul homeric pe care-l stîrnește și care o face mai pregnantă, imaginea aceasta, în totalitatea ei, ilustrează ideea umanistică a omului ca microcosm, ca lume în sine, după expresia lui Rabelais, „l'homme, ce monde" (omul, această lume).

Din treaptă în treaptă, datorită jocului gigantic al doctorului scriitor cu ideile și mijloacele infinit variate ale stilului burlesc, parodia eposului cu uriași devine o parodie filozofică și grotescă a *Utopiei* în general, întruchipată și în *Gargantua și Pantagruel*, în episodul cu abația din Thélème, în care, în deplină libertate, fiecare se putea dărui studiului și artelor. Nu întîmplător pe frontispiciul mănăstirii stătea scris: „Fay ce que vouldras", deviză a libertății absolute ideale a ființei omenești, exprimînd încrederea funciară, adînc optimistă a umanistului în natura umană perfectibilă printr-un program vast de educație stabilit în celebra scrisoare a lui Gargantua către fiul său Pantagruel.

Domnia burlescului în opera lui Rabelais semnifică tocmai triumful încrederii în puterile vieții, adică mai mult decît la orice alt autor al Renașterii răsună la fiece cuvînt al său *memento laetari (adu-ți aminte să te bucuri)*, în locul medievalului *memento mori (adu-ți aminte că ai să mori)*. Căci Pantagruel este, așa cum îl definește autorul său, „o întrupare desăvîrșită a bucuriei de a trăi" (Cartea III, cap. 2).

Ca specie literară propriu-zisă, parodia durează cît Renașterea, dar ultimele-i



Scanned with OKEN Scanner

ipostaze ilustrează declinul acelei vremi de grandoare, căpătînd complexităţi noi şi slăbind în virulenţă, arătînd din ce în ce mai mult a joc gratuit. De aceea, prezenţa parodiilor poetice ale lui Berni în *cinquecento* e caracteristică, în sensul că oferă un exemplu clar de diminuare a funcţiei parodice, reduse la transformarea burlescă a mijloacelor stilistice specifice liricii petrarchizante. E adevărat că poeţii vor prelua din cînd în cînd modalitatea lui parodică, aşa, de pildă, Joachim du Bellay sau chiar Shakespeare în *Sonete*, dar asta sporadic şi neesenţial.

Shakespeare nu foloseşte modalitatea parodică numai în poezie, ci uneori, şi destul de neaşteptat, în comedii, şi o rătăceşte parcă, o dată sau de două ori, prin cîte o tragedie. Cum începuse să intre în uzanţele preţioşilor timpului, ale curtenilor blazaţi, retragerea în pădurene Arcadii, în ţinuturi pustii, *Love's Labours Lost (Ale iubirii chinuri zadarnice)* o ia în derizie. Şi tot în pofida pastoralelor care inundaseră şi literatura engleză de la *Arcadia* lui Sidney încolo, Shakespeare face loc unei pastorale parodice în *Winter's Tale (Poveste de iarnă)*. Motive izolate sînt de asemenea parodiate: acela al visurilor orientale, ca din 1001 de nopţi în *Taming of the Shrew (Îmblînzirea scorpiei);* acela al metamorfozelor, cu punerea unui cap de măgar lui Bottom în *Midsummernight's Dream (Visul unei nopţi de sînziene)*. Falstaff nu pare a fi decît o parodie a cavalerului medieval. Iar în *Merry Wives of Windsor (Nevestele vesele din Windsor),* finalul are aerul unei parodii a unui cortegiu mitologic.

Cu reprezentaţia burlescă a tragediei despre trista soartă a lui Pyram şi a Thisbei, inserată ca „teatru în teatru", în finalul comediei *Visul unei nopţi de sînziene*, intrăm însă într-un tărîm de semnificaţii noi ale parodiei. Aici, parodia e întemeiată pe o confuzie fundamentală a actorilor improvizaţi (cositorari, tîmplari etc.), veseli şi prostănaci meşteşugari, al căror cap simplu refuză ficţiunea şi care nu pot înţelege deosebirea dintre comedie şi tragedie. Dar dacă parodia e socotită ca fragment determinant pentru structura piesei, semnificaţii mai adînci i se adaugă. Împărţirea piesei în patru zone capătă atunci înţelesuri deosebite. Cele trei zone care comunică destul de exterior între ele ar putea fi zona gîndirii mitice, reprezentată de Teseu şi Ippolito, apoi zona încîlcită a afectivităţii în care patru tineri se caută, se resping, se iubesc şi se urăsc alternativ, fără posibile explicaţii raţionale, şi, în cele din urmă, zona inferioară a senzorialului pur, elementară, în care se agită mult, pricepînd prea puţin nişte bieţi oameni, ca cei şase simpli actori ai parodiei. Aceste trei zone, trei lumi, nu pot comunica şi nici nu ştiu de a patra, închisă pentru ei cu desăvîrşire, lumea magică, a cauzelor prime care-şi produc efectele în celelalte trei de dedesubt, aşezate într-o expresivă ierarhie pentru gîndirea neoplatonizantă a lui Shakespeare. Şi Oberon, regele lumii magice, ajutat sau încurcat de poznaşa sa slugă, Puck, asistă cu mai multă sau mai puţină milă la spectacolele variate oferite de intervenţiile sale în cele trei lumi de jos. Înalta, filozofica idee a spectacolului, răsfrîntă în zonele omologate cu cea mentală şi cea afectivă, devine plăcerea instructivă şi estetică a celor ce asistă la divertismentele organizate cu prilejul nunţii eroilor mitici. Iar răsfrîntă în lumea grosolană a simţurilor nelucrate, necultivate, ideea spectacolului devine parodie. Senzorialul neluminat de raţiunea divină nu poate fi decît un tărîm al confuziei şi parodia devine simbolul, expresia comică a acestei confuzii de valori.

Gîndim la fel şi despre o altă operă a dramaturgului, *Troilus şi Cressida,* cu subiect luat din prelungirile medievale ale răsunetului soartei Ilionului, din romanele despre Troia. Perspectiva tradiţională însă s-a schimbat, aşa încît lumea eroilor homerici e prezentată într-un amestec neîntrerupt de tristeţe filozofică şi haz burlesc, care dezeroizează istoria şi miturile într-un fel asemănător cu cel folosit de secolul XX. Demitizarea aceasta nu mai e o glumeaţă demolare a eroi-



Scanned with OKEN Scanner

culuí în scopul exaltării raționalei puteri a omului. Căci deschiderea unei perspective ambigue asupra unor fapte, idei, eroi înseamnă o gravă zdruncinare a valorii modelelor celor mai prețuite de Renaștere. Și ambiguitatea care lovește tot ce este omenesc în *Troilus și Cressida* (piesă tîrzie, scrisă după 1600) dezvăluie scepticismul și relativismul la care ajunsese „marele Will", nu numai sub influența lui Montaigne, dar în special prin pierderea încrederii în puterea absolută a omului, caracteristică sfîrșitului Renașterii.

Cea mai amară parodie o constituie însă finele aceleiași etape de cultură, opera capitală a lui Cervantes, *Don Quijote* (publicat în 1605 și 1615), răspuns tîrziu al Spaniei dat Renașterii europene, cuprinzînd, prescurtat, toate etapele procesului evolutiv, combinate variat într-o barocă, instabilă construcție a unei scări de valori, bătute neîncetat de vîntul incertitudinii și ambiguității. În linii mari, romanul e o parodie a romanului cavaleresc de aventuri așa de îndelung gustat în Spania (cu 100 de ani în plus față de restul Europei). La un prim nivel de înțelegere, e vorba de aventurile absurde ale unui erou cu mințile sucite de prea multă lectură a romanelor cavalerești. Laturii de divertisment oferite de roman i se adaugă și spectacolul permanent și profund hilar al contrastului dintre Cavalerul Tristei Figuri și scutierul său, grasul și veselul Sancho Panza. Dar acest contrast alătură două perspective, două puncte de vedere. De o parte, o melancolie fără leac, o aspirație pasionată spre absolut, greșit întrupată într-o ridicolă luptă cu realitatea groasă în care nu pătrunde visul. De cealaltă parte, un ascuțit simț practic, jocularitatea populară, realistă. Un cavaler ridicol, un scutier burlesc, adică două parodii alăturate.

Un grav decalaj apare între idealul înalt al eroului și mijloacele sale de acțiune, care-l fac să rateze marea sa misiune: nu numai ineficiente, ele stîrnesc rîsul celor din jur, pentru care don Quijote ajunge nebun de legat. Astfel, înțelepciunea e luată drept rătăcire cînd idealul gînditorului vizează mai sus de posibilitățile de înțelegere comună a timpului. Dubla perspectivă dinspre ideal înspre lume și dinspre lume înspre ideal este genial exprimată de Cervantes într-o ambiguitate continuă, dezvăluind un grav dezechilibru în viziunea despre lume și a titanilor de la sfîrșitul Renașterii. Îngemănînd contrarii, nemaiștiind el însuși unde e adevărul, eroul își va sfîrși viața cu tristețe, înfrînt, abandonîndu-și țelul, recunoscînd în el doar o sterilă rătăcire. Iar Sancho cel caraghios va prelua în aceeași clipă idealul părăsit al stăpînului pentru a-l salva... ori a-l întoarce în ridicol. Cine știe? Cînd umanistul, genial aventurier al spiritului, se preschimbă în nebun sau măscărici, rîsul se convertește în lacrimi și parodia burlescă în tragic comentariu al unei epoci de amurg al titanilor. De altfel, literatura cu nebuni a Renașterii urmează în general soarta și linia de evoluție a literaturii parodice cu care, în oarecare măsură, se și înrudește.

Motivul nebunului, înrudit cu acela al lumii pe dos, cu rădăcini în cortegiile carnavalești ale evului mediu sau chiar în antichitate, va găsi în Renaștere un sol fertil și o tratare felurită. Țările nordice vor cunoaște, în primul rînd, înflorirea acestei specii cu accente critice și satirice la adresa lumii contemporane, ascunse la adăpostul straielor pestrițe și al tichiuței cu clopoței. Și, în general, această literatură va fi mult folosită de purtătorii noului spirit, protestant, al Reformei religioase, în țările unde mișcarea antipapală se va produce mai intens. Dar începătorul ei e un umanist catolic, Sebastian Brandt, care, în 1494, publica la Basel o operă cu un titlu semnificativ, *Narrenschiff (Corabia cu nebuni)*, cuprinzînd, într-o tratare alegoric-morală, toate viciile omenești arătate ca într-o oglindă a nebunilor.

Fără să fie o capodoperă literară, *Corabia cu nebuni* a exercitat o influență notabilă asupra contemporanilor și urmașilor. A fost comentată, popularizată, imi-



Scanned with OKEN Scanner

tată mai ales în țările germanice, care o foloseau în violenta polemică dintre catolici și protestanți, fiecare tabără socotindu-se cea mai îndreptățită să-și însușească argumentele lui Brandt.

Astfel, motivul nebunului, tratat fie în manieră alegoric-umanistă, fie în manieră popular-burlească, prinde și se răspîndește, căpătînd pe traiectoriile urmate noi veșminte și semnificații. Cînd ajunge la Erasmus din Rotterdam, care a profesat și la Basel, în aceeași atmosferă ce l-a produs pe Brandt, motivul nebuniei se încununează în sfîrșit cu o lucrare de larg suflu. *Elogiul nebuniei (Encomium Moriae)*, 1509—1511, cuprinde o viziune sintetică, originală, asupra universalei stăpîniri a nebuniei proiectate în mii de variante, privite din perspective numeroase. Suită la catedră, aceasta trece în revistă toate lucrurile lumii, lăudînd sminteala cu care le domină. Iar oamenii sînt văzuți ca niște nebuni pierduți în plăcerile lor mărunte, împotrivindu-se bunului-simț și sensului adevărat al existenței.

Cu o compasiune, dar și cu o durere infinită, filozoful privește și înțelege condiția umană, după ce a supus unei ironii mortale viciile și nebuniile oamenilor și chiar ceea ce omul crede, în mod curent, a fi înțelepciunea supremă. Valorile în care el mai crede nu mai sînt, surprinzător, cele umanistice, fiindcă și pe umaniști îi vede îndatorați din plin nebuniei. Erasmus mai crede în natură, rezervor de producții perfecte, și într-o religie pură, întoarsă la obîrșii, curățată de excesele la care au supus-o slujitorii ei. Iar condiția umană e clară gînditorului olandez: „Omul nu e făcut pentru a fi deplin fericit pe pămînt". Dezacordul său funciar cu lumea răsună din multe pagini, tot atît de caracteristice pentru a fixa profilul filozofului, al celui care ar dori să se împotrivească nebuniei universale, căruia însă îi rămîne doar să se retragă într-o singurătate netulburată.

De la Erasmus încolo, motivul nebuniei a fost folosit mai ales ca mijloc de distanțare între personajul literar și lume, evident, în ipostazele reflecției filozofice asupra condiției umane. Shakespeare, de pildă, va zugrăvi o galerie întreagă de nebuni, din care doar cîțiva vor încerca detașarea de lume, ceilalți rămînînd nebuni în accepția de clovni ce introduc în comedii un aer burlesc foarte necesar (ca Touchstone, Moth, Speed, Launce, Launcelot etc.), îndrugînd cuvinte în dodii, filozofînd într-un fel aparte, în dialog cu cîinele dus de sfoară sau cu un confrate de înțelepciune tot „zdruncinată".

Semnificația mai adîncă a nebunului apare rareori în comedii (poate doar Jack Melancolicul din *As You Like It — Cum vă place* — să fie un ciudat amestec de nebunie și mizantropie). În *Regele Lear*, nebunul face contrapartea durerii și remușcărilor răvășitoare ale bătrînului rege și dublează, cu comentariul său în răspăr, rătăcirea singuratică a eroului, accentuînd semnificația (ca în barocul care începe) prin paralelă. Și nebunul acesta e cel mai trist din lume, deoarece adevărurile pe care le spune sînt un soliloc nemaiauzit de nimeni, decît doar de alungatul său stăpîn, pe jumătate nebun de durere și căruia nu-i mai pot sluji.

Acolo unde meditația asupra condiției umane pătrunde în adîncurile tragice ale necesității, adică ale fatalelor limite de existență și istorie, confruntate cu nobilele idealuri ale umanismului crepuscular, concluzia e fără ieșire. Necopți pentru astfel de idealuri, oamenii vremii orbecăiesc în universul strîmt și întunecat al patimilor și viciilor lor. Între ei, în momentele declinului mișcării umaniste, purtătorul de ideal devine cel nebun, cel ridicol.

În peisajul acesta crepuscular se nasc cei doi nebuni, Don Quijote și Hamlet, ilustre personaje, mult deosebite și totuși mult asemănătoare. Unul e activ, celălalt reflexiv. Spaniolul prelungește tradiția de spadă cavalerească, nordicul pe cea de reflexivitate și moralizare caracteristică umanismului englez. Amîndoi au același țel: de a-și împlini misiunea dictată de un înalt ideal etic, de a remedia nedreptatea. Amîndoi doresc, implicit, să reintroducă virtuțile supreme. Și, din



Scanned with OKEN Scanner

conștiința apăsătoare a misiunii lor, rezultă pentru amîndoi o neliniște permanentă, un zbucium care-i deosebește de lumea din jur și le creează o stare de tensiune tragică, un dezacord esențial față de ea. Consecvenți cu idealul lor, cei doi rămîn însinguraţi în planul lor, luați drept nebuni și condamnați la tristețe și singurătate în acel plan superior. Cavalerul Tristei Figuri s-a uscat în asceza spiritului practicată pe drumul muceniciei lui, al credinței în idealul ce l-a împins la îmbrățișarea slujbei cavalerilor rătăcitori. Confruntat cu misiunea sa, prințul Hamlet s-a lepădat de tot ceea ce iubise, pornind singur pe calea spinoasă pe care și-a ales-o.

În mod paradoxal parcă, eroul activ, don Quijote, moare în patul său, iar Hamlet gînditorul — de sabie, consecință ultimă a dezacordului cu lumea și cu măruntele idealuri comune care alcătuiesc un mediu mult prea violent refringent pentru un ideal atît de nobil. De aceea amîndoi eroii, bucurîndu-se de un intelect strălucit, de o capacitate de teoretizare fără greș, au eșuat în acțiune și s-au prăbușit, titani obosiți și triști ai Renașterii tîrzii, precum *Captivii* lui Michelangelo. Misiunea lor depășise și puterile fiecăruia și mai cu seamă limitele istorico-sociale ale epocii.

## MANIERISM ŞI BAROC

Marea mișcare a Renașterii și Umanismului a obosit, cum am văzut, după mai bine de 200 ani în Italia și după aproape 100 în Europa. Și fenomenele de oboseală se manifestă variat, după indivizi, spații specifice și împrejurări. Adesea se întrepătrund, ca, de pildă, manierismul petrarchizant și literatura pastorală. Sau *concettismul*, *culteranismul*, *euphues-mul* și literatura pastorală în diverse dozaje.

Se întîmplă uneori ca influențele manierismului italian incipient să apară în alte țări în toiul fenomenului rinascimental. Așa, de exemplu, sînt urme de manierism în poezia Pleiadei și chiar a lui Ronsard. Criteriul cantitativ însă poate sluji la măsurarea gradului de *oboseală* a puterilor creatoare. Cu cît răspîndirea literaturii pastorale pe urmele napolitanului Iacopo Sannazzaro (*Arcadia*, 1504) e mai mare, cu atît slăbirea forțelor se face mai simțită. Și în opera lui Torquato Tasso, *Aminta* (1573), respiră atmosfera rarefiată, de elegantă plîngere a iubirii păstorului, de tip teocritian, ca și în *Il Pastor fido (Păstorul credincios)*, 1590, de Guarino. Apoi, la iberici, Montemayor cu *Diana* (1559), Fray Luis de Leon cu *Poeziile* postume (1631), Góngora cu *Fabula de Polifemo y Galatea* (1612), chiar Cervantes cu *Galatea* sa (1585), în Anglia Sir Philip Sidney cu *Arcadia* (1580), Edmund Spenser cu *Shepherd's Calender* (1579), chiar Shakespeare cu parodiile pastorale în comedii, în Franța Honoré d'Urfé cu *Astrée* (1607—10—19) s-au supus toți modei curtenești, oțioase.

Cei mici nu au decît coarda pastorală la liră, cei mari, ca Cervantes și Shakespeare, o folosesc și pe aceasta printre celelalte. Poezia cu travestiuri păstorești, în care eroii îndrăgostiți umpleau pădurile și cîmpiile cu suspinele lor de dragoste, reprezenta un fel de aducere a poeziei minore la un numitor comun, printr-o convenție sau prin cîteva convenții european acceptate și imitate. Tradiția antică a eglogelor vergiliene și teocritiene trecută prin Sannazzaro se constituie treptat în modă, ajungînd la o prezență pletorică în *cinquecento*. Zeii mai mari și mai mici ai mitologiei greco-romane se amestecă printre păzitorii turmelor, în-



Scanned with OKEN Scanner

cununați cu flori de cîmp și suferind de iubire neîmpărtășită. Orfeu, Adonis, Narcis, Aristeu coboară din mit în Arcadii cu Acișii travestiți, în poeme lirice elegiace ori în mici drame pastorale. Uneori liricul și dramaticul se strîng laolaltă, ca în *Il sacrificio* de Agostino Argenti; de cele mai multe ori se dezvoltă structuri tematice analoage. Un păstor iubit de o nimfă sau o nimfă iubită de un păstor disprețuiesc, precum Adonis în mit, sfaturile lui Amor, dar sînt pînă la urmă aduși la sentimente mai bune, prin întîmplări care le pun în primejdie viața. Un faun ori un ciclop intervin alteori, grăbind deznodămîntul. Și totul se sfîrșește fie cu o nuntă, fie cu o tragică moarte.

Pe filozofia ușoară a plăcerii stau bine veșmintele prețiozității și ale senzualității elegante, curtenești, cu care se confundă, în această laudă a epicureicei vieți cîmpenești, vîrsta de aur. Din cînd în cînd, fantezia poeților reapare în descripții fermecătoare, dar istorisirea durerilor din dragoste, rătăcirile prin pădure, crestarea numelui iubit în scoarța copacilor (de regăsit de la Tasso la Shakespeare), chemările și suspinele prin coclauri pustii respiră maniera, oricît de mlădioase și armonioase ar fi versurile. De altfel, vorbirea despre dragoste nu mai are gravitatea platonizantă, ci capătă o turnură galantă, ușoară, de regăsit la italieni și la francezi în cea mai mare măsură (despre întreaga Pleiadă se spunea că a transformat poezia franceză într-o Arcadie plină de suspine și declarații de amor).

Cînd ibericii intră în pastoralism o fac cu un patos specific și izbutesc adesea să ridice stilul înspre raritate, ciudățenie, supranatural, ca Cervantes, Montemayor sau Lope de Vega, care, după 1590, dădea și el o *Arcadie*, roman pastoral.

Acest vorbit altfel a dus la apariția unui Luis de Góngora (1562—1627), a cărui operă a creat un stil hrănit din aceleași convenții petrarchizante și pastorale, dar care le-a depășit, *gongorismul* cu un sens ușor peiorativ sau *culteranismul* definind o morfologie particulară. În fapt, poeții minori care au cultivat acest stil căutat și prețios nu s-au ridicat mai sus decît aparținenții *concettismului* sau *marinismului* (cei care au urmat calea extravaganțelor formale lansate de Cavalerul de Marino (1569—1625), mai cu seamă în al său *Adone* (1623) italian, ori decît ai *euphues*-mului englez, numit astfel după titlul romanului lui John Lyly (1554—1606), *Euphues or the Anatomy of Wit* (Euphues ori anatomia spiritului, 1579), care a introdus un stil rafinat și savant în proza engleză, pornit din rădăcinile umanismului filologic, caracteristic spiritelor universitare.

Cu Góngora lucrurile stau însă altfel. Efortul său creator înalță poezia dincolo de simpla proliferare imagistică, de încărcătura voită de metafore și hiperbole. În *Fabula de Polifemo y Galatea* (1612), în *Soledades (Singurătăți,* 1613), dar în special în *Sonete,* străbate altceva decît artificiul retoric. Timbrul de asprimi și muzicalitate spune parcă arzătoarea asceză a spiritului spaniol, orgoliul și onoarea iberică, grandilocvența dură a poporului care-și trage frumusețile din peisajul său sterp și maiestatea edificiilor de proporții dezechilibrate. Cu universul pe care-l creează, superior celui al vieții comune, Góngora se înscrie în barocul major al Spaniei și al Europei, baroc de viziune dramatică ce conferă condiției umane un dramatism de fond. Și de aceea îl putem alătura, ca valoare, lui Calderón (1600—1681), dramaturgul cel mai important al secolului de aur, a cărui operă fundamentală, *La vida es sueño* (1636) *(Viața e vis),* ilustrează magistral cîteva trăsături definitorii ale barocului, printre care pendularea între viață și vis, între iluzie și realitate, între libertate și rațiune.

Aceleași fenomene se produc și în Anglia și în statele germane, unde poetica imitației răspîndește larg printre scriitori modelele pastorale și petrarchizante.



Scanned with OKEN Scanner

Dar și aici se distanțează poeții mărunți de cei superior înzestrați. Poeții metafizici, dintre care cel mai însemnat rămîne John Donne (1572—1631), au dat o mare lirică țării lor în plină modă pastoralizantă. Iar în Germania, după Martin Opitz (1597—1639), deschizător de drum, umanist, istoric (a strîns prin Transilvania material pentru o *Dacia antiqua*), autor de tragedii, poet (un mare poem al său se cheamă *Zlatna oder von Ruhe des Gemüts*), au urmat scriitorii baroci propriu-ziși, poeți ca Friedrich von Spee, Andreas Gryphius, cel mai important dintre ei, Angelus Silesius, a căror lirică e pătrunsă de o profundă pietate, dînd glas acelor neliniști spirituale specifice care au generat războaiele religioase. Un romancier celebru, Grimmelshausen (1621—1676), a scris o carte de bun renume, *Der abenteuerliche Simplicissimus (Aventurosul Simplicissimus*, 1669), roman de aventuri reale și fantastice, ilustrînd admirabil viața germanilor în vremea războiului de 30 de ani. Deși pornit după modele picarești spaniole, *Simplicissimus* are calități tipic germane: construit din contraste izbitoare care exprimă toate laturile ființei omenești, se înalță pe vechea idee ce însufleța odată și *Parzival*, aceea a transformării nebunului în înțelept.

Nu este vorba în barocul major de un căutat „delir" al cuvîntului, ca la poeții minori, ci de o adevărată modalitate de abordare a lumii și elementelor ei, de la altitudinea considerabilă a unei viziuni, de obicei sceptică, amară, dezamăgită. Nu ne aflăm în domeniul manierismului ori prețiozității convenționale, ci în acela al unei neîndoioase puteri creatoare, care a făcut să se vadă importanța și a „iregularului" (unul din sensurile etimologice ale barocului) în istoria tradiției europene, alături de cea a raționalelor mijloace ale poeticilor comune. S-a putut vedea cu Góngora, Donne, Gryphius și cu alții ce puteri regeneratoare se scot din dizarmonie, din laturile noptatice ale „umanismului".

Așadar, în lumea formelor, sfîrșitul Renașterii e marcat de oboseală, istovire, stereotipie, adică manierism, prețiozitate, convenție, dar iscă și armonii noi din aparente dizarmonii, expresii uimitoare care îmbracă viziuni originale scoase de la periferia rațiunii.

În lumea gîndirii poetice și a gîndirii în general, acest final aduce intensificarea plină de gravitate a reflecției asupra condiției umane. Montaigne, Shakespeare, Cervantes, scepticism, tristețe, ambiguitate. Scepticismul, relativismul exprimat cu atîta pondere filozofică în *Eseurile* lui Montaigne, emblematic dominate de întrebarea atît de expresivă pentru atitudinea dubitativă a gînditorului, *Que sçais-je? (Oare ce știu eu?)*, punînd la îndoială adevărurile unice stabilite și crezute de începuturile raționaliste și atît de optimiste ale Renașterii (ne amintim de deviza *Fay ce que vouldras (Fă ce vrei)* a prea încrezătorului Rabelais în libertatea absolută a omului) și tabla lor de valori, sînt însă salvate de europeana idee a toleranței, supremă manifestare spirituală cu care se poate încheia nobil orice perioadă de cultură.

Iar meditația dureroasă asupra pasiunilor omenești desfășurată de Shakespeare în tragediile excesiv sumbre, *Macbeth*, *King Lear*, *Othello* și mai ales *Hamlet*, cu finaluri de confundare în abisuri de durere și moarte, se îmblînzește în simbolica, încifrata *Furtună*, apologia insulei fermecate pe care toate se împacă, se reconciliază. Cît e de departe opinia lui Prospero despre om și viața sa mărunță, tristă, inconsistentă, de entuziasta încredere a lui Leon Battista Alberti ori a lui Pico della Mirandola!

Moarte pentru scriitorii mici, sfîrșitul Renașterii este totuși pentru cei mari în spirit făgăduința unei noi măreții, a unei noi vieți posibile, nu prin sarbede convenții ori imitații, ci prin uimitoarea sinteză a multiplelor direcții de gîndire și expresie din antichitatea și evul mediu european, fuzionate și unificate.



Scanned with OKEN Scanner

# CLASICISMUL

S-au desfășurat în ultimele decenii, în legătură cu clasicismul, precum și cu alte curente literare importante, discuții asupra caracterului istoric, morfologic sau tipologic al acelora. Socotindu-le oțioase în cazul de față, rămînem în primul rînd la „clasica" abordare, preponderent istorică, a curentului de care ne ocupăm, fără să neglijăm, firește, caracterizările morfologice de rigoare, oricît de neadîncite.

Istoric vorbind și în linii foarte generale, clasicismul e considerat sau mai degrabă a fost multă vreme considerat congener cumva monarhiei absolute și domniei lui Ludovic al XIV-lea, și aparținînd secolului al XVII-lea. Sigur că această perspectivă a avut partea ei de adevăr, dar nu poate și nu trebuie să fie absolutizată. Bunăoară, nu tot secolul coincide cu prestigioasa mișcare care a înflorit de fapt în a doua jumătate a lui prin operele cele mai reprezentative. Și în al doilea rînd, doctrina, impresionanta doctrină clasică, s-a format în etape care depășesc acest interval de timp. Apoi monarhia absolută durează și în secolul următor cînd din clasicismul risipit rămîne doar un epigonat inconsistent, dominat un timp numai de tiranica autoritate a regulilor.

Istoria a avansat în veacul acesta, care avea să dea Franței o întîietate necontestată în cultura europeană, după ce războaiele religioase sfîșiaseră țara la sfîrșitul secolului XVI și la începutul celui de-al XVII-lea și o nevoie acută de unitate se manifestase în toate tărîmurile de activitate. Personalitatea lui Henric al IV-lea făcuse enorm în această privință (între 1589—1610), dar minoratul fiului său, Ludovic al XIII-lea, politicește dominat de mama sa regentă, Maria de Medicis, a redeschis stările de lucruri grave și a reintrodus instabilitatea, pînă cînd cardinalul Richelieu a început o operă de întărire a puterii regale, de centralizare a statului francez. Izbînzile lui parțiale atît în politică și administrație, cît și în cultură (el a fondat Academia Franceză, semn esențial al unității unui popor) au căzut la moartea lui, cînd Ludovic al XIV-lea, aflat sub regența Anei de Austria, a intrat sub influența cardinalului Mazarin. Luînd tronul în 1643, cînd avea 5 ani, Ludovic XIV începe domnia sa personală abia după moartea lui Mazarin, în 1661, întărind puterea regală enorm și instituind un adevărat cult al persoanei sale, centralizînd totul în atotcuprinzătorul său Versailles. Dînd glorie Franței, dar conducînd-o la ruină, Regele-Soare a avut norocul să rămînă în istorie prin geniile care i-au fost contemporane și cărora, cu aceeași inegalitate care l-a caracterizat, le-a acordat prea puțin și prea neînsemnat favorurile sale.

Dar cultura a trecut prin aceleași etape ca și istoria, minată de aceleași pericole ale disoluției, hrănită de puterile creatoare ale artiștilor și ale gînditorilor. Nevoia de unitate era absolut arzătoare în primele decenii ale secolului care moștenea eclectismul și diversitatea de direcții ale finalului de secol XVI. Pleiada, în frunte cu Ronsard și Du Bellay, fusese un moment de convergență deliberată, de unificare a limbii și literaturii franceze. Dar poetica acelui curent, poetică întemeiată, după moda Renașterii, pe imitația modelelor străine, cu precădere a celor antice, nu rezistase, ci dimpotrivă, favorizase disoluția tendințelor în materie literară. Excesele marinismului, ale gongorismului prinseseră și în Franța, unde prețiozitatea avea să fie o manifestare locală, specifică unui baroc minor francez, încărcător de limbă și întortochietor de stil. Prețioșii însă au îndeplinit o funcție culturală pozitivă prin anumite laturi ale activităților lor. Deschiderea saloanelor, obișnuința conversațiilor strălucitoare, împămîntenirea categoriei atît de franceze și atît de durabile a *gustului* care va prevala atît de decisiv în doctrina clasică, formarea modelului uman care va călăuzi clasicismul, *l'honnête homme*, replică franceză la *uomo universale*, sînt cîteva note deosebit de valoroase introduse în cultura secolului XVII.



Scanned with OKEN Scanner

Se simțea nevoia însă, față de excesele lingvistice, față de dezechilibrul amenințător al formelor artistice, de reacții de însănătoșire, de reechilibrare, mai cu seamă de unificare la adăpostul unor principii generale. Procesul de structurare a noii doctrine a fost, cum am spus, de durată, pe mai multe generații, astfel încît Boileau, cu *Arta poetică* din 1674, venea tîrziu și pe un teren de mult pregătit, el nefăcînd în realitate altceva decît să dea formulări fericite, memorabile, unor principii enunțate cu decenii înainte.

Necesitatea stabilirii unor reguli cu caracter general care să supună creația unor exigențe sistematice fusese resimțită încă de pe la începutul secolului. Și teoreticienii francezi se adresaseră deopotrivă atît înaintașilor lor, adică Pleiadei, cît și autorilor italieni de *Poetici* porniți toți de la Aristotel. Din aceste două surse francezii au reluat principiile imitației ca *mimesis* în sens aristotelic, adică de imitație a naturii, precum și ale imitației autorilor antici, conjugate de ei prin legături logice, raționale. Rațiunea devine factorul hotărîtor în elaborarea doctrinei clasice, avînd menirea să înlocuiască sau să subordoneze principiul de autoritate în virtutea căruia se impuneau pînă atunci modelele antice, indiscutabile în forța lor normativă. Obligînd la neîncetată selecție, cerînd atitudini și opțiuni clare pe temeiul judecății, al bunului simț, rațiunea lucrează ca un criteriu universal, imuabil, în numele unei frumuseți și ea eternă și universală[1].

Rațiunea va lucra ca o dogmă în doctrina clasică, înglobînd toate principiile constitutive a căror urmare putea duce la crearea de capodopere. Fiindcă nu geniul, ci perfecta stăpînire a ansamblului de reguli edictate putea genera opere desăvîrșite.

Doctrina care va fixa aceste reguli a fost elaborată încă de pe la 1630—40 de contribuția unor teoreticieni destul de obscuri, dar exprimînd, fiecare fragmentar, cîte ceva din spiritul și nevoile vremii, ale publicului de atunci, public restrîns, rafinat și monden, mărginit la mediul curții și al nobilimii. Jean Chapelain, Georges de Scudéry, Guez de Balzac și alții au codificat treptat regulile, dîndu-le un impact sigur, obligatoriu asupra creației. Un moment mai de seamă din acest proces de cristalizare a fost prilejuit de celebra „ceartă", provocată de apariția *Cidului* lui Corneille (1636), căruia i se reproșează nesupunerea la reguli.

Între aceste celebre, ineluctabile reguli, se desprinde mai întîi aceea de *verosimilitudine*, legată, evident, de mai vasta problemă a imitației naturii, de credibilitatea, deci, a imaginilor înfățișate de literatură, față cu natura, cu natura omului adică, singura care îi interesa într-adevăr pe clasici și pe care tindeau s-o ordoneze, s-o înfrumusețeze conform idealului epocii, al acelui *honnête homme* de care am mai pomenit, căutînd mereu adevărul și simplitatea. Astfel și personajele și împrejurările trebuiau zugrăvite în așa fel încît oricine să recunoască în ele oamenii și circumstanțele vieții de toate zilele.

Iar *buna-cuviință* (la bienséance) e strîns corelată cu verosimilitudinea, căci înseamnă conformarea la gustul epocii, al lumii căreia literatura respectivă îi este destinată. Unul din teoreticieni, Rapin, afirma cu tărie că tot ce este împotriva regulilor timpului, ale moravurilor, ale sentimentului, ale expresiei e împotriva bunei-cuviințe, înțelegînd prin aceasta o riguroasă respectare a unui cod social-cultural de nedepășit, de netransgresat. De unde se trage și eleganța și grandoarea, dar și sărăcia operelor clasice, de la înfățișarea precară a „adevărului" sentimentelor și pînă la lexicul epurat de orice urmă a unei vorbiri comune, frumos sunător și exsanguu.

Asigurarea structurii armonioase a operelor era apoi realizată prin respectarea faimoasei reguli a celor trei unități, de timp, de loc, de acțiune. Aplicabilă

[1] Philippe van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, Paris, 1965, p. 40.



Scanned with OKEN Scanner

mai cu seamă tragediei, gen major în concepția strictă despre genuri și separația lor netă, regula dicta desfășurarea poeziei în 24 de ore, în același loc și în jurul unei singure acțiuni. De fapt, unitatea esențială era cea a acțiunii care, în chip ortodox, se cădea să fie de natură psihologică și susținută, după spusa lui Racine, numai de sentimentele și pasiunile personajelor. Se pătrundea în felul acesta în mecanismele cele mai subtile ale analizei psihologice atît de pe placul clasicilor.

Epopeea se bucura și ea de supunerea la regula de aur a unității de acțiune și-și lepăda toate podoabele fabuloase, cu excepția aceleia a miraculosului creștin, singur îngăduit de poetica clasică. Era genul după care tînjeau poeții epici și pe care-l reclamau teoreticienii, socotindu-l cel mai apropiat de capodoperele antichității.

Deși genurilor minore li se acordă infinit mai puțină atenție, li se cere și lor respectarea bunei-cuviințe și a firescului, a naturalului, a nobleței în expresie.

Ceea ce este caracteristic întru totul doctrinei clasice însă e separația fără greș între genuri, care a produs dispariția genurilor mixte (ca tragicomedia, de pildă) și a dus la specializarea scriitorilor într-o singură ramură a literaturii. Autori tragici, comediografi, eseiști, fabuliști, epistolografi, romancieri, fiecare rămîne în domeniul său unic de activitate, adîncindu-l, dar văduvind poate celelalte compartimente de cine știe ce succese posibile, printr-o încredere prea fermă într-o tipologie a poeților. Abia în zorii romantismului se va demola această prejudecată excesiv specializantă prin reapariția conceptului de geniu, atotcuprinzător în ceea ce privește formele creativității.

Doctrină riguros și solid construită în decurs de aproape trei decenii, clasicismul și-a elaborat principiile fundamentale între 1630—1660 și a dobîndit o autoritate deplină, impunîndu-se scriitorilor de primă mărime, precum tragicul Racine, comicul Molière, fabulistul La Fontaine, căpătînd cu Boileau, după 1674, strălucirea formulărilor definitive. E adevărat că Pierre Corneille (1606—1684), primul mare al secolului clasic, și-a dat opera în jumătatea dintîi, dar cum spun exegeții, doctrina s-a fixat în special în raport cu creația lui, în polemici zgomotoase. Și tragediile corneille-ene (în primul rînd *Cid*-ul) se abat destul de la canoanele viitoare, așa încît socotit în general clasic, autorul este în realitate unul din ereticii cei mai importanți, original cu măsură, dar validînd și el cîteva din principiile diriguitoare ale clasicismului.

Socotit poetul tragic prin excelență al secolului, Racine (1639—1699) a dobîndit notorietatea deplină cu *Andromaque* (1667), urmată de *Britannicus* (1669), *Bajazet* (1672), *Phèdre* (1677), dintre cele mai importante. După o destul de lungă pauză în răstimpul căreia a fost numit istoriograf al regelui și s-a ocupat exclusiv cu știința istorică, el a reapărut ca autor tragic în 1689 cu *Esther*, apoi în 1691 cu *Athalie*. Schimbînd aria de inspirație dinspre mitologie și istorie înspre subiectele biblice, Racine rămînea totuși în același registru al analizei psihologice de mare eleganță, al expresiei poetice inegale, uneori debitoare manierismului salonard, dar în momentele cele mai bune atingînd emoția estetică de mare calitate.

Cariera de comediograf a lui Molière (1622—1673) a mers paralel cu cea de actor comic, atù care-l apropie cumva de Shakespeare, fiindcă tot ca și acela, a izbutit (dincolo de geniul pe care l-au avut amîndoi) o înțelegere din adînc a problematicii contemporane din contactul cu publicul, pe de o parte, iar pe de alta a știut să folosească în dramaturgie mijloacele cele mai adecvate ale teatrului, ale spectacolului, construcția pieselor sale, ritmul desfășurării, efectele comice avînd o expresivitate greu egalată în dramaturgia universală. Comicul farselor lui era foarte gustat de Curte, dar satira profundă din *Tartuffe* (1669) sau din *Mizantropul* (1666), picturile caracterologice așa de adevărate din *Prețioasele ri-*

*dicole* (1659), *Burghezul gentilom* (1670), *Femeile savante* (1672) etc. i-au atras ostilitatea cercurilor influente ale nobilimii și clerului și persecuții ruinătoare, în ciuda chiar a favorurilor lui Ludovic XIV.

Ca și Molière, La Fontaine (1621—1695). aducea, în ciuda „clasicității" sale, un gust mai apropiat de natură în general și de natura omenească în special, decît de constrîngătoarele reguli. O limbă savuroasă, o cunoaștere ascuțită a slăbiciunilor omenești, o veselă grădină zoologică acoperind aceste cusururi și slăbiciuni vor face din *Fabulele* sale, apărute cu începere din 1668, microuniversuri fermecătoare de analiză morală, spuse cu măsura clasică și cu surîsul îngăduinței pe buze.

Dorința de cunoaștere în adîncime a naturii umane, cultivată la școala conversației fine din saloanele epocii, a dat secolului clasic francez romancieri și epistolografi, mai cu seamă femei, de renume european, ca autoarea romanului *Principesa de Clèves* (1678), Doamna de La Fayette (1634—1693), precursoare a romanului francez de analiză, sau Doamna de Sévigné (1626—1696), ale cărei *Scrisori* (1726) rămîn un model al genului, un fel de cronică foarte spirituală a timpului „Regelui-Soare".

Pe de altă parte, din același imbold lăuntric a pornit și literatura moraliștilor vremii, observatori ai moravurilor și caracterelor, emițînd maxime de extremă concizie și eleganță pentru a concretiza adevărurile unei lumi care dorea universalitatea normelor sale morale, ca și a celor estetice. Printre ei, ducele de la Rochefoucauld, cardinalul de Retz și cel mai autentic autor de caractere, La Bruyère. Pornind de la traducerea *Caracterelor* lui Teofrast, interesat în cea mai mare măsură de firea omenească, La Bruyère a lăsat cea mai vie imagine a societății sale prin *Caracterele* sale (1688), rod al propriei capacități de observație și analiză.

Oratoria de amvon va cunoaște cu Bossuet și cu Bourdaloue o maximă strălucire. Iar cu Pascal (1623—1662), literatura se îmbogățea (în *Provinciales* și în *Pensées)* cu investigația înfrigurată a propriei ființe pornite în căutarea adevărurilor spirituale. Așa cum se spune, Descartes cu *Discours de la méthode* (1637) a deschis calea cunoașterii raționale în acest secol îndrăgostit de rațiune, în vreme ce Pascal, om de știință strălucit, întregea universul trăirilor interioare cu alte direcții, mai personale, mai dramatice.

Așa cum Renașterea a crescut și s-a difuzat din centrul ei italian și celelalte țări ale Europei au primit răsunetele ei uneori cu o sută de ani întîrziere, tot așa clasicismul a pornit din Franța, producînd interesante și particulare reacții în alte țări ale continentului. Fără îndoială, individualismul englez n-a îngăduit nici acum (nici mai tîrziu) formarea unui curent clasic coerent, cu trăsături foarte acuzate, puțini fiind autorii care, acceptînd estetica imitației modelelor antice, să primească a se supune regulilor atît de stricte ale clasicismului francez.

Italia a rămas în secolul XVII tributară tendințelor Renașterii tîrzii, iar Spania va trăi atunci maxima sa strălucire barocă.

De la Dryden (1631—1700), la Pope (1688—1744), atît ca teoreticieni cît și ca scriitori, s-au înregistrat succese ale unei doctrine clasicizante aproximative, evoluînd dinspre secolul XVII al disputelor religioase spre secolul XVIII, marcînd stabilizarea stărilor de lucruri de pe insulă. Amîndoi au tradus clasici greci și latini, amîndoi au cultivat genurile caracteristice, Dryden — dramaturgia și satira politică, Pope afirmîndu-se mai cu seamă ca autor satiric și moralist. De fapt legăturile cele mai strînse ale Angliei cu Franța filozofică și literară s-au dezvoltat în secolul XVIII.

Tot așa, în statele germane, influența Franței a predominat în prima parte a secolului XVIII, provocînd reacții extrem de interesante și foarte pozitive. Căci



Scanned with OKEN Scanner

față de Gottsched, omul de teatru și teoreticianul care voia să răspîndească în lumea germană imitația doctrinei autorilor francezi, au intervenit, schimbînd sensul evoluției, Lessing, Herder, Goethe, Schiller și alții, găsind drumul spre o literatură germană cu rădăcini naționale, dincolo de orice poetică a imitației. Neoclasicismul de la sfîrșitul secolului XVIII german, la care au subscris și Goethe și Schiller și Hölderlin, este cu totul altceva decît o etapă de simplă influență străină.

## ILUMINISMUL

Secolul XVIII deține în istoria devenirii europene și mondiale un loc cu totul de frunte: la capătul lui are loc prima revoluție, care a răsturnat monarhia absolută și a abolit privilegiile unei orînduiri vetuste. Pentru Europa întreagă, Revoluția Franceză (1789) avea să constituie modelul revoluțiilor din secolul următor, al acelora care urmau să scuture jugurile naționale și sociale.

De aceea cultura și literatura întregului secol sînt socotite a fi pregătit terenul pentru aceste schimbări fundamentale. A fost o vreme a îndrăznelilor fără precedent în gîndire și cuvînt, o vreme în care s-au generalizat gesturile tăgadei și ale revoltei, căpătînd la cei mai proeminenți dintre intelectuali o gravă finalitate. Reputația îndrăznelilor demolatoare a aparținut, și pe bună dreptate, Enciclopediștilor, acelor vajnici „filozofi" care răspîndeau ideile înnoitoare în materie politică, socială, religioasă etc. Diderot, D'Alembert, d'Holbach, Helvetius și mulți alții au pus în circulație, prin intermediul saloanelor pe care le frecventau (și care au ieșit treptat de sub dominația doamnelor din aristocrație), precum și prin textele pe care le difuzau și mai ales prin Enciclopedie, întrebările și răspunsurile unei lumi în curs de schimbare, au arborat atitudini neconformiste, protestînd cu inteligență și finețe împotriva absolutismului și scării lui de valori.

Literatura cea mai interesantă a secolului s-a raliat acestei direcții a spiritului demolator, și Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau au ilustrat cu operele lor tendința majoră a epocii, numărîndu-se, de altfel, și ei printre autorii unor articole din Enciclopedie (chiar dacă Rousseau se ocupa numai de muzică). Și interesul pe care-l prezintă această literatură stă în special în registrul tematologic, în încărcătura de idei care se ascunde după motivele folosite într-o lucrare sau alta. În sensul acesta vrem să facem o mențiune specială pentru acel celebru motiv al străinului, fundamental în toată literatura „secolului Luminilor", care a permis și a încurajat dubiile cu privire la absolutism, la instituțiile lui, la contextul ideologic care-l susținea. Căci odată dubiile născute, subminarea regimului absolutist începea prin modificarea mentalităților, care permitea relativizarea lucrurilor prin introducerea unui termen de comparație, a unei perspective străine și neprevenite asupra stărilor de fapt și din care se putea întreprinde critica mai mult sau mai puțin acerbă a acestora. Ironizînd, ridiculizînd, satirizînd, scriitorii dezvăluiau racilele adînci ale unei orînduiri, inegalitatea flagrantă dintre „stări" (adică nobilime, cler, starea a treia), privilegiile primelor și oprimarea celei din urmă, abuzurile și corupția, lipsa de libertate a cuvîntului rostit sau scris, bunul plac al monarhului, a cărui poruncă putea în orice clipă arunca pe oricine la Bastilia, simbol al arbitrarului conducerii, sau trimitea la moarte.

Uzbek și Rica din *Scrisorile persane* de Montesquieu, apărute în 1721, își comunicau uimirea față de moravurile franceze, de instituțiile unei țări care trecea drept cea mai civilizată din Europa. Mai ales în *Povestirile filozofice*, Voltaire, la rîndul său, punea față în față argumentele bunului-simț nutrite de săl-

batici simpli și buni și absurditatea civilizației, ca în *Candide* și *L'ingénu*. Toată opera lui Voltaire, poezie, proză, dramaturgie, eseuri, corespondență se înalță pe un fundament polemic de o virulență rară, ascunsă numai de ascuțimea spiritului vădită în vorba de duh și în întorsătura frazei. Cum s-a spus, spiritul lui Voltaire a fost acela care a imprimat direcția veacului, producînd efectele cele mai radicale, poate chiar dincolo de voința scriitorului, subminînd regimul absolutist, introducînd ideile de justiție, toleranță, libertate într-un circuit comun, făcîndu-le să lucreze asupra minții oamenilor, fără răgaz. De la Ferney, unde-și stabilise reședința, Voltaire, ca un adevărat post de emisie, trimitea către Franța și Europa, zilnic, mesajul său de libertate, fie în forma unei opere de artă, fie în forma unei libele, a unui pamflet, fie în scrisori ca aceea celebră asupra afacerii Calas, de pildă[1]. Cinstit de regi ca Frederic cel Mare al Prusiei (așa cum Diderot era onorat de Ecaterina II a Rusiei), scriitorul a fost poate cel care a răspuns în cea mai mare măsură „orizontului așteptării", difuzîndu-și ideile cu o forță extraordinară de penetrație, izbutind comunicarea deplină cu vremea sa printr-o receptare imediată. În ceea ce privește însă arta lui Voltaire, ea nu l-a situat dincolo de mijloacele clasicismului epigonic. Dramaturgia sa destul de bogată (care a făcut vogă în răsăritul Europei la sfîrșitul secolului XVIII și începutul secolului următor, bucurîndu-se de traduceri numeroase, în special *Zaïre* și *Alzire*) a strălucit numai prin idei și o înnăscută ușurință a versificației. Iar povestirile filozofice, de la *Zadig* la *Micromegas*, în ciuda farmecului lor datorat unei superbe inteligențe malițioase, ar putea fi asemănate, după părerea noastră, cu niște structuri extinse de fabulă clasică. El a polisat stilul clasic pînă la maximă eleganță, a mlădiat limba pe cutele cele mai subțiri ale intelectului, a potențat idei ca nimeni altul în secolul acela, care pe bună dreptate îi poartă numele în chip emblematic, dar n-a atins nici adîncimea, nici originalitatea marilor săi precursori din secolul anterior.

Dramaturgia a cunoscut modificări notabile în vremea „luminilor" mai cu seamă prin scriitori mai mărunți. Și în primul rînd, prin cîțiva englezi destul de obscuri, ca Lillo și Moore, autori ai unor drame cu subiecte și eroi luați dintr-o lume care nu pătrunsese pînă atunci pe scenă. Era, poate, momentul Euripide al noului clasicism european.

Protestul anti-nobiliar pătrundea și aici, într-un teritoriu pe care burghezia nu putuse fi pînă atunci decît ridicolă și vulgară ca domnul Jourdain. Oamenii „stării a treia" au început să-și dezvăluie viața interioară, conflictele și virtuțile cu nimic mai prejos decît acelea ale nobilimii. Și un personaj ca Figaro din comedia *Nunta lui Figaro* a lui Beaumarchais, umilul valet al contelui Almaviva, putea să arate o inteligență și un caracter de departe superioare stăpînului său, în lupta plină de astuție pe care o duce pentru a se împotrivi privilegiului feudal, a acelui *„jus primae noctis"* de care contele voia să profite. Iar nobilii care au aplaudat frenetic piesa la prima reprezentație, dată în 1784, în ajunul revoluției, nu și-au dat seama de consecințele prezenței pe scenă a unui astfel de erou. Pe de altă parte, Denis Diderot, agitatorul înnăscut, sufletul vehement al Enciclopediei, a dat cu dramaturgia lui, oricît de lipsită de strălucire, mostre noi ale unui spirit inovator, spărgător de tipare tradiționale. Drama burgheză a dobîndit profilul francez cu cele cîteva piese ale lui Diderot, printre care *Le fils naturel* (1757), *Le père de famille* (1758) etc. care, dincolo de tezismul lor imediat, aveau o necontestată putere emoțională, o adresă clară înspre sensibilitatea unui nou spectator, a unui nou cititor, doritor să-și vadă pe scenă sau să-și citească propriile trăiri, propriile conflicte, simple și autentice.

---

[1] în care Voltaire încearcă reabilitarea unui protestant din Toulouse, acuzat, fără probe, de a-și fi ucis fiul.



Scanned with OKEN Scanner

Că și Germania intrase în spațiul de extensie al aceleiași drame burgheze, sub înrîurirea acelorași autori englezi, o dovedește dramaturgia lui Gotthold Ephraim Lessing, cel mai concentrat autor al iluminismului german. Teoreticianul care a demonstrat, în studiile de specialitate sau în cronicile teatrale cuprinse în lucrarea *Hamburgische Dramaturgie*[1], necesitatea eliberării teatrului german de înrîuririle franceze socotite incompatibile cu structura spiritului german (ca reacție față de Gottsched, promotorul entuziast al teatrului francez) a demonstrat practic, într-o dramaturgie originală, capacitatea acelui spirit de a se rosti pe sine adresîndu-se altor modele decît cele galice. Cu *Sara Sampson* și *Emilia Galotti*, Lessing a probat eficiența modelelor engleze; cu comedia *Minna von Barnhelm* a introdus pe scenă valorile morale ale lumii germane din vremea sa; în *Nathan der Weise* a chintesențiat unul din principiile fundamentale ale veacului și ale *Aufklärung*-ului, toleranța religioasă. Adversar al oricărui fanatism, iubitor al omului în general, dincolo de orice discriminare, deist și tolerant, Lessing a preluat, în drama lui de rezonanță într-adevăr universală, tema unei istorioare a lui Boccaccio (venită probabil, din Orient), în care cele trei mari confesiuni confruntate în istoria europeană și gîndite atunci ca ireconciliabile (adică cea creștină, cea ebraică și cea musulmană) erau socotite drept egale prin valorile morale și spirituale pe care le promovau.

Ideile iluministe n-au lipsit a însufleți și operele unor alți artiști germani de după Lessing. Și Goethe, și Schiller au făcut loc, în dramaturgia lor mai cu seamă, unor tendințe dintre cele mai expresive, ale secolului, căci elogiul libertății răsună în *Goetz von Berlichingen* (1773) și în *Egmont* (1791) la autorul lui *Faust*, iar *Hoții*, *Don Carlos* sau *Wilhelm Tell* au stîrnit în epocă o insistentă faimă de răzvrătit aceluia care întrevedea în *Oda Bucuriei (An die Freude)* imaginea unei umanități înfrățite.

Și nu numai ideile iluministe au permeat creația celor doi titani, dar însăși drama burgheză ca atare a fost utilizată de amîndoi. Goethe i-a dat o semnificație mai benignă în *Clavigo* și *Stella*, dar Schiller în *Intrigă și iubire (Kabale und Liebe)* agita aceleași idei anti-absolutiste care au făcut mîndria secolului, înfățișînd lumea de abuz, viciu și corupție a curților princiare germane în contrast cu virtutea ultragiată a micii burghezii simple și oneste.

Firește, creația celor doi s-a încheiat și a culminat cu o etapă neoclasică crescută în Germania la sfîrșitul secolului sub impulsul gîndirii lui Winckelmann, arheologul și istoricul de artă, rămas celebru pentru viziunea lui asupra antichității grecești. Dar intrarea lor în contemporaneitate, receptarea lor imediată s-a datorat în cea mai mare măsură creațiilor lor dramatice inspirate din ideile *Aufklärung*-ului și ale *Sturm und Drang*-ului, vii și active în statele germane ca și în restul Europei.

Așadar, dramaturgia se încarcă în primul rînd de mesajul înnoitor al veacului, genul dramatic posedînd prin excelență virtutea comunicării nemijlocite cu publicul, producînd un impact imediat asupra conștiințelor, făcînd din scenă o tribună de difuzare a ideilor, de stîrnire a emoțiilor generoase. Și mai mult, prin modificările treptate de structură, drama burgheză, care înlocuiește tragedia clasică, anunță apariția dramei romantice din primul sfert al secolului viitor.

În marea diversitate a prozei secolului XVIII, se distinge totuși, ca o efloreșcență anume, specia romanului. Și nu în toată Europa, ci cu precădere în Anglia, unde o anumită influență spaniolă a făcut loc potrivit semințelor aruncate de romanul și nuvela mai cu seamă picarescă (de unde, pare-se, și denumirea de *novel* a romanului englez).

---

[1] Cronici elaborate între anii 1767—69.

În spirit iluminist, faimosul roman al lui Jonathan Swift, *Gulliver's Travels* (*Călătoriile lui Gulliver* — 1726), care se clasifică într-o categorie mai aparte romanescă, satiric-utopică, a dat, în fapt, continentului, exemplul folosirii motivului întîlnirii cu străini (sugerînd, de pildă, lui Voltaire subiectul povestirii *Micromegas*). Proiectînd cusururile omenești asupra unor oribile fărădelegi, pesimistul Swift ieșea din sumbra sa viziune asupra umanității doar cu imaginea republicii ideale, evident utopice, a celor care izbutiseră o trăire conformă cu natura, prin care-și arătau superioritatea față de degradata specie a omului.

Mult mai conformist, mai „englez", în tratarea aceluiași motiv, Daniel Defoe dădea eroului său din *Robinson Crusoe* (1719), ajuns pe o insulă pustie, toate atributele superiorității certe a albului care-l va „civiliza" pe sălbaticul bun Friday, impunîndu-i toate prejudecățile și tabu-urile societății europene.

Dar în alt roman al său, în *Moll Flanders*, Defoe construia o biografie specifică de erou picaresc, pe pretextul unei prostituate care trece prin nenumărate aventuri, vesele și triste, ajungînd la o ambiguă situație de respectabilitate.

Tobias Smollett merge pe aceeași linie a romanului de aventuri, cu care pătrunde în cele mai diverse medii, de la cele interlope la cele mai „onorabile" ale burgheziei și nobilimii. Așa în *Peregrine Pickle* (1751), în *Roderick Randoni* (1748), cu o vervă strălucită, se arată influențat de nuvela și romanul picaresc spaniol.

Dar romanul cel mai complex al epocii este acela pe care-l datorăm lui H. Fielding, și anume *Tom Jones*. Cu această operă în care se întretaie mai multe perspective și capitole întregi stabilesc și explicitează criteriile artei romanești a autorului, într-o foarte modernă mixtură, romanul european modern își găsește unul din ctitori. Căci între autor și martor pe de o parte, între martor și narație pe de alta, se constituie spații de distanțare care prevestesc raporturile omoloage din proza secolelor XIX și XX.

Veritabilul, genialul ctitor al romanului contemporan rămîne însă Laurence Sterne, a cărui operă *Tristram Shandy*[1] marchează, din secolul XVIII și pînă astăzi, o piatră de hotar în evoluția epicii moderne. El a dezarticulat cel dintîi, într-un roman menit aparent să fie biografic și de aventuri, timpul narației, introducînd pretutindeni cele mai năstrușnice icuri, așa încît prefața cărții se situează undeva pe la mijloc, nașterea eroului întîrzie pe zeci de capitole, iar autorul se delimitează clar de narator, care are o enigmatică înfățișare, și de personaj, intervenind dintr-o perspectivă cu totul laterală. Răsturnînd structura clasică a romanului și a eroului, a fluxului temporal, într-o viziune de om anapoda în care toate se dau peste cap și se ciocnesc, Sterne a realizat în fapt o parodie a genului romanesc, descoperită tîrziu și cu îndreptățit entuziasm de specialiști și de cititori.

Autorul lui Tristram nu s-a mărginit numai la acest senzațional tip de discreditare a romanului de aventuri, ci a dat o replică îndrăzneață și unei alte direcții literare, care s-a desfășurat prin secolul XVIII, mai cu seamă în a doua lui jumătate, sentimentalismului. Legat în oarecare măsură de tendința majoră a secolului, aceea de contestare a privilegiilor nobiliare și a scării de valori construite pînă atunci de aristocrație, precum și de afirmare a valorilor noii clase care aspira spre înălțare socială și putere politică, sentimentalismul a generat o întreagă literatură în care tot romanul ținea un loc de frunte. Literatura făcea apel la sensibilitate, printr-o reacție destul de generală față de excesul de raționalism promovat de secol, răspunzînd unei nevoi evidente a publicului de a se înduioșa în fața suferințelor unor eroi virtuoși, cu atît mai mult cu cît aceș-

[1] *Life and Opinions of Tristram Shandy*, 1760.



Scanned with OKEN Scanner

tia cădeau de cele mai multe ori pradă viciilor unor nobili fără scrupule. Este foarte expresiv efectul (mereu citat) unei lecturi a unui roman de Richardson asupra unui public foarte simplu: ajunși la sfîrșitul dramatic al eroinei, oamenii s-au dus, înlăcrimați, să tragă clopotele la biserica satului.

Samuel Richardson a avut cea mai mare priză asupra publicului larg în Anglia și cea mai notabilă influență asupra scriitorilor de pe continent. Cele două romane ale sale, *Pamela or Virtue Rewarded* (1740) și *Clarissa* (1747—48), romane în formă epistolară, aproape ilizibile astăzi pentru nespecialist, făceau deliciile inimilor sensibile. Istoria Pamelei, a cărei virtute a învins în lupta cu pasiunea, determinînd pe nobil s-o ia de soție, sau istoria tristă a Clarissei, a cărei virtute a sucombat în fața seducătorului Lovelace și care a plătit cu suferință și moarte păcatul ei, satisfăceau și resentimentul anti-nobiliar al maselor și necesitatea compasionată a sufletului omenesc, cu atît mai mult cu cît eroinele înseși aparțineau lumii oamenilor de rînd.

De un tot atît de mare succes s-a bucurat și romanul lui Oliver Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*, 1766 *(Vicarul din Wakefield)*, povestea unei familii de vicar sărac, persecutate și aduse la sapă de lemn prin mașinațiile unui nobil fără inimă, iritat de virtutea naivă, neprefăcută, a membrilor ei.

Dar spiritul ciudat, amestec de ironie și sensibilitate, al lui Laurence Sterne, înclinat deopotrivă spre melancolie și ricanare, a răspuns și tendinței sentimentale printr-o operă cu un accentuat caracter parodic purtînd abuziv titlul de *Sentimental Journey*, 1769 *(Călătorie sentimentală)* și prefăcîndu-se a înregistra impresii de voiaj. Puține, risipite, extrem de subiective și voit irelevante, cu capitole derutant intitulate: *Tabachera, Măgarul mort, Peruca, Bărbatul, Mănușile* etc., impresiile trădează totuși o lume interioară bogată și autentic umană, o căldură afectivă greu mascată, și stîrnesc un interes intelectual infinit mai puternic decît cel sentimental pe care în chip prefăcut îl vizează.

Asupra continentului, influența romanului sentimental englez s-a exercitat cu o remarcabilă forță, generînd, pe un fond de așteptare, de deschidere spre altceva decît spre clasicismul epigonic al secolului XVIII, direcția literară a preromantismului. Împărtășind cu literatura sentimentală engleză natura personajelor și a intrigii, romanul preromantic francez a dat cel puțin două exemple de valori universal receptate, și anume *Manon Lescaut* (1731) de abatele Prévost și *Paul et Virginie* (1787) de Bernardin de Saint-Pierre, care au satisfăcut un anumit tip de sensibilitate cu descripția unor iubiri tinerești, pasionate și, evident, nefericite.

De Richardson, și mai cu seamă de Oliver Goldsmith, a fost influențat Goethe în cel mai celebru roman al secolului, apărut în 1774, *Suferințele tînărului Werther (Die Leiden des jungen Werthers)*. Aceeași dragoste arzătoare din romanul sentimental, ridicată însă la o putere uriașă, îl ducea pe eroul Werther, îndrăgostit de Charlotte, la sinucidere, după trăiri de o insuportabilă intensitate, de o dinamică interioară răvășitoare. De altfel, în anii scrierii romanului, tînărul Goethe se afla sub influența curentului *Sturm und Drang (Furtună și avînt)*, echivalent german al preromantismului (deși unii savanți contestă analogia de fond) și care aspira la eliberarea forțelor creatoare ale indivizilor apți de a lucra asemenea puterilor stihiale ale naturii, punînd în circulație conceptul de *Genie* pe care-l socoteau deciziv în orientarea năzuințelor lor supradimensionate.

Sigur că sensul tuturor acestor mișcări care cereau drept la viață pentru afect, sensibilitate, puteri adînci ieșind din regiunile obscure ale ființei irațională, era de căutat pe de o parte în setea de libertate totală a oamenilor vremii, pe de alta în reacția față de două sute de ani, aproape, de clasicism care, cu strictețea doctrinei, ajunsese să zăgăzuiască elanurile creatoare ale artiștilor. Dar intere-

sant este de urmărit soarta influenței lui Richardson și a sentimentalismului englez la celălalt reprezentant al secolului XVIII în Franța, Jean Jacques Rousseau, personalitate în care „luminile" se întîlnesc cu preromantismul într-un fel în care este cuprinsă demonstrația faptului că între cele două mari curente nu există ruptură de nivel, ci o ascunsă dar greu contestabilă continuitate.

Înzestrat cu o altă natură decît aceea a lui Voltaire, răsfățatul saloanelor și al nobilimii, Rousseau „plebeul" a exercitat un alt tip de influență în epocă și asupra posterității, mai puțin imediată, mai puțin zgomotoasă, dar mai de durată și în profunzime. Preluînd potențialul general al ideilor iluministe, el a elaborat o doctrină social-politică, aceea a contractului social (după lucrarea lui fundamentală *Le Contrat social,* apărută în anul 1762), care fundamenta teoretic regimul monarhiei constituționale sau republican, pornind de la libertatea originară a ființei omenești. Considerînd societatea ca un rezultat al liberei voințe de asociere a oamenilor care au renunțat prin contractul social la o parte din libertatea lor trecînd-o asupra statului, Rousseau dădea o lovitură de grație regimurilor despotice și absolutiste, furnizînd popoarelor argumentul libertății și pe acela al accesului oricărui cetățean la conducerea statului.

Pe tărîmul condiției umane, el credea cu tărie într-o stare inițială de perfecțiune morală a omului născut bun, stare din care a decăzut pe măsura dezvoltării civilizației. Cu răsunet important în pedagogie, *Emile ou de l'éducation,* apărută în 1762, construia un sistem de educație prin care cel supus lui redobîndea facultățile pierdute ale gîndirii libere, ale simțirii libere, care singure sînt în stare să refacă profilul omului adevărat, scos din convențiile ucigătoare ale unei lumi care-l strivea.

El însuși profund neconformist, încercînd să trăiască într-un mod cît mai pe potriva naturii, așa cum preconiza pentru Emile, Rousseau a spus cu o sinceritate zdrobitoare istoria vieții lui în *Confesiuni* (1781—8), carte de o modernitate uimitoare.

Cu *Confesiunile,* ca și cu *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), vizibil înrîurită de Richardson, scriitorul, care și-a devansat epoca, anunțînd apariția unei noi direcții a spiritului și creativității, a desfăcut zăgazurile sufletului, dînd în romanul epistolar totală libertate pasiunii și în spovedanie scoțînd la suprafață cele mai obscure unghere ale unei conștiințe agitate și plină de impulsuri contradictorii ca cea a unui om din vremea noastră. Adăugînd la aceste trăsături specifice un impuls tenace și cultivat parcă îndelung, spre comuniunea cu natura, anunță o dată mai mult iminenta ivire a romantismului.

Poezia a fost minusul regretabil, dar lesne de explicat, al acelei epoci de excesiv raționalism, care uscase în cele două secole clasice izvoarele liricii. Să nu uităm că celebrul Fontenelle, om tipic al „secolului luminilor" și care a trăit o sută de ani (din lipsa traumelor emotive, probabil), subestima în așa măsură sentimentele, încît mărturisea că ar fi preferat să aibă un al doilea creier în locul inimii. Revirimentul s-a produs însă dinspre popoarele anglo-saxone, care au primit mult mai puțin tirania spiritului clasicizant. În Anglia, cîțiva preromantici schițau cîteva teme înnoitoare, ca, de pildă, Thomson cu ale sale *Anotimpuri,* 1726—30 *(The Seasons),* Gray cu *Elegia scrisă într-un cimitir de țară,* 1751 (Elegy Written in a Country Churchyard), Young cu *Night Thoughts,* 1742 *(Gînduri nocturne),* ajunse destul de curînd pînă la noi și pînă în Rusia prin intermediari francezi. Meditații asupra fragilității vieții și a perisabilității a tot ceea ce este omenesc, contemplarea ruinelor vechilor civilizații, melancolii subțiri în fața zădărniciilor existenței apăreau mai întîi cu oarecare timiditate și stîngăcie în tiparele versificației clasice ca la Thomson sau Gray, ori într-o proză poetică nerelevantă sub aspectul inovației formale ca la Young.



Scanned with OKEN Scanner

O apariție mult mai interesantă a fost aceea a lui William Blake, poet, gravor și pictor, a cărui operă *Cărțile profetice* (1790—95) a descumpănit și descumpănește încă prin caracterul ei profetic straniu. Toate poemele lui tălmăcesc, în versuri inspirate, viziuni escatologice acoperind evenimente contemporane, ca, de pildă, Revoluția Franceză (1789), al cărei fervent susținător a fost. În limbajul încifrat al profeților Vechiului Testament, poezia lui Blake vestește în chip justițiar sfîrșitul unei lumi vechi și putrede, precum și pedepsirea opresorilor, un sfîrșit de sînge și flăcări, rostit cu solemnitate și vehemență patetică.

Filonul acesta al literaturii profetice, mesianice, descoperit de Blake în a doua jumătate a secolului XVIII, va crește în prima jumătate a secolului XIX, în preajma revoluțiilor de la 1830 și 1848, în special sub influența lui Lamennais. Nădejdea popoarelor în revoluțiile naționale și sociale care aveau să vină se exprima prin glasul poeților care căpăta rezonanța gravă a profeției, a anunțării unei lumi noi ce va veni după Apocalipsă. Și stilul acesta a ajuns pînă în țările noastre, unde Bălcescu, C. A. Rosetti, dar mai ales Alecu Russo și l-au însușit, mînuindu-l frumos și convingător. *Cîntarea României* a acestuia din urmă vorbește despre „furtuna mîntuirii" în imagini alegorice care ascund o întreagă istorie a poporului așteptînd răsturnarea și instaurarea „slobozeniei" pe ruinele tiraniei trecute prin foc și sabie.

Un alt nume, deși fictiv, Ossian, a fascinat întregul continent. O culegere de versuri ale acestui vechi bard gaelic (adică atribuite lui) au fost publicate de un oarecare poet scoțian, Macpherson, și au cunoscut o faimă neobișnuită. Și Herder, și Goethe s-au numărat printre admiratorii așa-zisului poet care aducea un parfum de vechime din copilăria popoarelor.

Robert Burns a adus și el în poezie folclorul aspru și original al Scoției, făcînd intrarea creativității populare în lirica lumii.

Sub raportul valorilor poetice însă, secolul a fost indelebil marcat de Goethe, care, ca orice foarte mare artist, își reprezintă plenar timpul și în același timp îl depășește, făcîndu-se loc al tuturor confluențelor și prefigurînd viitorul în liniile sale majore de dezvoltare.

Împrejurarea fericită pentru poet ca și pentru cultura lumii a fost întîlnirea lui cu Herder, în 1770, la Strassburg. Pînă atunci, tînărul student la Leipzig improvizase versuri în stilul neoanacreontic al epocii (întru totul compatibil cu gustul secolului), cu motive bahice, erotice, mitologizante, și urmărise cu plăcere repertoriul de comedii și tragedii franceze jucate de trupele germane de teatru. Șocul întîlnirii cu Herder a orientat geniul goetheean de îndată spre sursele sale firești: literatura populară și trecutul istoric al Germaniei. Și dintr-odată, toate s-au schimbat. *Sesenheimer Lieder (Cîntecele din Sesenheim)* au mărturisit desferecarea izvoarelor creatoare în poetul care învăța simplitatea și fiorul adevărat liric la școala folclorului. Iubirea pentru Frederike Brion zvîcnește pur și simplu în poeme în care stările sufletești se succedă într-o dinamică uimitoare, în care vibrația emoției e tînără și proaspătă, răsărind din trăirea aceea nerepetabilă. În perioada imediat următoare au fost făurite poemele de cunoaștere de sine, de delimitare a poetului față de divinitate, față de natură, înrîurite de viziunea eliberatoare a *Sturm und Drang*-ului, de ai cărui reprezentanți Goethe se apropiase între timp. Geniul lui se simte liber, etern călător, nestingherit de nici un obstacol. *Prometheus* este în mare măsură caracteristic pentru toată etapa aceea de contestare a autorităților, de tăgadă violentă, de afirmare doar a forței genialității stihiale.

Călătoria în Italia, care a avut aerul unei evadări din Weimar-ul sufocant, l-a pus în contact cu o lume solară, vie, încărcată de amintirile unui trecut perceptibil în fiecare metru de pămînt, în orice piatră patinată de vreme. Ideile lui



Scanned with OKEN Scanner

Winckelmann, cum am mai spus, au avut o pondere deosebită în această întoarcere spre antichitatea clasică, întărită și de prezența în Italia a unor pictori ca Raphael Mengs sau Angelica Kaufmann, deveniți repede prieteni cu Goethe și îngroșînd și ei rîndurile artiștilor neoclasici, care încercau să reînvie un trecut de triumfuri ale spiritului prin urmarea unor modele vestite.

La întoarcerea în Germania, după o ședere de doi ani în Peninsula Italică, Goethe avea să dea în *Elegiile romane* imaginea unei iubiri răsfrînte în clarul azur al Sudului, cu patima îndulcită de privelișteа frumuseții. Hexametrii sună perfect, sacadați în liniștea unei senzualități sublimate, trecute în planul estetic. Și nu numai în poezia propriu-zisă răsună ecourile doctrinei kalokagathice, ci și în opera dramatică desăvîrșită tot atunci, după întoarcerea din Italia. *Torquato Tasso*, dar mai ales *Iphigenia în Taurida* exprimă concepția goetheeană despre „sufletul frumos" *(die schöne Seele)*, suflet grecesc supus disciplinei filozofic-etice și estetice, devenind purtător și generator al virtuților binelui și frumosului, exercitînd o benefică înrîurire asupra celor din jur, ca Iphigenia asupra barbarului rege Toas.

Și un roman, un *Bildungsroman*, poate primul în accepția globală a noțiunii, aceea de formare a personalității urmărite în toate etapele devenirii, a cuprins în țesătura sa mai multe „suflete frumoase", cărora eroul le datorează accesul său la o formă superioară de existență și cunoaștere. E vorba de *Wilhelm Meister* cu cele două secțiuni ale sale, *Lehrjahre* și *Wanderjahre (Ani de ucenicie — Ani de pribegie)*, roman complex, dînd o adevărată interpretare a lumii ca totalitate, stăpînită de legi și desfășurîndu-se în granițele unei ordini universale, care se dezvăluie înțelepților, știutorilor.

Acestei viziuni a unei ordini universale ce se descoperă dincolo de învelișul înșelător al lucrurilor îi este tributară și o mare parte din poezia maturității goetheene (pe lîngă baladele scrise parcă într-un fel de întrecere cu Schiller, pe lîngă erotica reîntinerită de întîlnirea cu poezia indiană și mai ales persană), stînd sub semnul gîndirii științifice a poetului. Descoperitorul „fenomenului originar" într-o grădină botanică din Italia *(das Urphänomen)* a extins și generalizat concluziile sale trase cu privire la regnul vegetal, la toate celelalte regnuri, căpătînd o perspectivă infinită asupra evoluției în univers. Și a scris versuri ca acelea din *Metamorphose der Pflanzen (Metamorfoza plantelor)*, din *Metamorphose der Tiere (Metamorfoza animalelor)* și multe altele, infuzînd idei filozofice pretutindeni și păstrînd direcția superior etică în viziunea sa finalistă. Căci, spune el, în *Das Götliche:* „Nobil fie omul, generos și bun, numai aceasta deosebindu-l de toate celelalte făpturi ce cunoaștem" (Edel sei der Mensch, hilfreich und gut, denn das allein unterscheidet ihn von allen anderen Wesen die wir kennen).

De altfel *Faust*, poemul dramatic în două mari părți, nu face decît să confirme viziunea etic-finalistă a lui Goethe, întărind existența unei ordini universale care se încheagă, se reface necontenit, dincolo de și în ciuda acțiunii răului în lume. Prologul în cer și finalul părții a doua, în care eroul este mîntuit, deși Mefisto crede că-i poate lua sufletul deoarece clauza pactului încheiat între Faust și el pare să fi fost formal îndeplinită, se leagă peste nenumăratele căderi ale celui care a iubit și a năzuit. Motivul faustic capătă în opera goetheeană o tratare cu totul alta decît la Marlowe ori la Lessing, bunăoară, prin introducerea unei perspective noi asupra eroilor și faptelor. Nu numai cantitatea enormă de idei, de referiri de cultură asimilate din Antichitatea orientală și cea clasică, din evul mediu, Renaștere sau Aufklärung fac din poem o enciclopedie a continentului nostru. Dar în special modalitatea construcției depășește tot ce s-a făcut pînă atunci și de atunci pînă astăzi din acest motiv. Mai întîi legarea părților



Scanned with OKEN Scanner

în întreg, în simetrii simbolice, dă dintr-o dată întregului o semnificație superioară de univers care cuprinde laolaltă ordinea celor de sus și a celor de jos. După cum Homer împletea divinul și umanul, sacrul și profanul, pentru a sugera totalitatea, cosmosul în care toate-și răspund și funcționează conform unei organizări superioare care face totul inteligibil și coerent, așa Goethe construia, în *Faust*, articulațiile unei creații în care binele și răul se înfruntă pentru triumful celui dintîi. Și pornind de la amintirea tenace a cărții *Iov* pentru a face istoria eroului său, un fel de adevărată istorie adamică, a speței umane, menite să treacă prin nenumărate încercări și căderi în aventura ei de iubire și cunoaștere, autorul îl purta prin acele timpuri și acele spații a căror sinteză îi era de neapărată trebuință. Faustului medieval și germanic i se adăuga o experiență de mitologie antică și mediteraneană, de necesară complementaritate în spiritul goetheean. Unei iubiri i se substituie alta, unei nopți de Walpurgie germanică, de cunoaștere magică, îi urmează o noapte tessalică de cunoaștere mitic-filozofică în Grecia veche. Dar simetria aceasta nu este doar una de simplă interdeterminare, adică de egalitate a părților contrapuse. Imensa forță creatoare a lui Goethe a proiectat elementele constitutive ale primei părți din *Faust*, în ordinea mitică a celei de-a doua părți, conferindu-le o aură impresionantă de universalitate și generalitate, raportîndu-le nu numai la o etapă de istorie dată, în care trăiește personajul, ci implicîndu-le într-o istorie a spiritului. Astfel, Margareta devine mult căutata Elenă, întrupare a acelui *etern feminin* (das Ewigweibliche) prin care se va izbăvi eroul; astfel, acesta, din alchimistul închis în laboratorul sumbru, între retorte și alambicuri, capătă dimensiunile gînditorului care va închipui fericirea unei umanități viitoare; astfel, formula care concretiza condiția pactului cu Mefisto, cu forțele răului și care, pronunțată, însemna recunoașterea victoriei forțelor acestora prin cufundarea în grava iluzie a timpului (Verweile doch, du bist so schön — Rămîi, căci ești atîta de frumoasă, urma să spună Faust vrăjit de atracția plăcerii clipei, el care năzuia mereu spre esențe) devine în partea a doua tocmai condiția izbăvirii. Pentru că rostirea formulei este legată atunci de o altă etapă a devenirii eroului, de alte împrejurări superioare la care Mefisto nu mai are acces, pe care nu le mai poate înțelege. În sfera gîndului său mărginit, principiul răului nu e în stare să cuprindă decît lumea patimilor inferioare în a căror mreajă a crezut că-l prinde pe Faust. Dar acela care se străduie mereu mai sus să năzuiască (der immer strebend sich bemüht), acela trece de barierele răului și intră, mîntuit, în ordinea binelui universal, al cărui imperiu este fără margini. Și Goethe, ca un apartenent adevărat al „secolului luminilor", dincolo de neoclasicismul pe care l-a ilustrat cu strălucire, dincolo de romantismul pe care l-a anunțat, a dat gîndului la viitorul fericit al umanității pe care-l nutrește în cele din urmă eroul său, puterea redemptrice a binelui. De aceea, *Faust* rămîne una din mărcile indelebile ale spiritului omenesc, expresie a sintezei acestuia, echivalînd, poate, în artă, *Fenomenologia spiritului* de Hegel.

## ROMANTISMUL

Niciodată în istoria culturii europene n-a apărut un fenomen mai larg cuprinzător sub raport artistic și mai zgomotos afirmat de susținătorii teoretici decît romantismul. Și chiar dacă, în special în ultima vreme, curentul romantic este mai contestat din punctul de vedere al unității morfologice decît oricare altul, el izbutește să realizeze o fizionomie proprie, originală și lesne recognoscibilă. De aceea, în pofida unor contestări venite din partea unor specialiști oricît de impor-



Scanned with OKEN Scanner

tanți[1], existența romantismului se dovedește de netăgăduit prin prezența hotărîtoare, în literatura și artele tuturor țărilor europene, între anumite frontiere cronologice, a unor structuri tematice și stilistice specifice, înrudite între ele și trăgîndu-și esența și unitatea din temeiuri comune de istorie și filozofie.

În linii mari, curentul s-a structurat din confluențe numeroase, pe parcursul a mai bine de o sută de ani, ca sumă a unor produse de reacție față de fenomene din diverse sfere ale existenței, gîndirii și creației. O neaderență de fond la scara comună de valori, la tot ce era lucru judecat și ordine prestabilită, un refuz al realului imperfect, urît, împucătățit, o aspirație pasionată spre regîndirea lumii ca totalitate, spre reevaluarea eului în raport cu această totalitate deosebeau pe romanticul din orice colț al continentului, de „filistinul" conformist și obedient a cărui viață se alcătuia din frînturi amorfe și a cărui gîndire se hrănea cu judecăți prefabricate. Cînd Heinrich Heine spunea „Was ist der Philister? Ein hohler Darm / voll Furcht und Hoffnung, daß Gott erbarm" (Ce este filistinul? Un maț găunos, plin de frică și nădejde, de să te ferească Dumnezeu), el nu făcea decît să caricaturizeze umanitatea știrbită grav a acelora care duceau un simulacru de existență într-o lume plafonată și fără ieșire.

Față de această lume, gestul oricărui romantic este un gest de tăgadă în contingent, de opoziție netă la structurile realului, un gest de afirmare în absolut, acolo unde toate granițele se aboleau și contradicțiile păreau să se reabsoarbă într-un fericit moment de *coincidentia oppositorum*, de unificare fertilă între toate părțile constitutive ale lumii, între toate activitățile umane.

Coexistența romantismului cu cele trei revoluții burgheze din 1789, 1830, 1848 este absolut relevantă în acest sens. Căci chiar dacă în peisajele foarte diversificate social-politic oferite de țările continentului nostru, atitudinile gînditorilor politici, ale istoricilor, ale artiștilor față de revoluții sînt diferite, unii acceptîndu-le cu entuziasm, alții depărtîndu-se de ele (ba chiar în istoria acelorași vieți, unii sînt la început legitimiști, adică susținători ai monarhiei, devenind pe urmă progresiști ca Victor Hugo, iar alții, ca romanticii englezi ai primei generații, subscriu cu pasiune la principiile revoluției din '89 pentru a se dărui mai apoi unor speculații filozofice idealiste exclusive), punctul de plecare al relației om-lume este același, refuzul acceptării lumii fiind unanim, acțiunea dublînd acest refuz pentru unii, ideea părînd salvatoare altora.

Cum am arătat în capitolul precedent, sentimentalismul, preromantismul, *Sturm und Drang*-ul au format o perioadă de pregătire a unui nou tip de sensibilitate și fantezie creatoare, ca și a unui mod de receptare specific, pe măsura creației romantice. S-au arătat astfel, în plin secol al Luminilor, fenomene care refuzau subsumarea la o estetică a clasicismului, prelungită în epoca de epigonat reprezentată de veacul al XVIII-lea sub raport artistic și ilustrată foarte pertinent de lîncezirea poeziei lirice în tot acest răstimp. Și tot ce a fost mai îndrăzneț în gîndirea și creațiile de la finele secolului vestea o vreme de schimbări care aveau să fie profunde și durabile, de la orînduirile sociale la scările de valori, la tipologiile eroilor, la mentalitatea și gustul publicului.

De altfel, și pe plan teoretic, Herder și alții dăduseră lovituri grele viziunii despre artă întemeiate pe un ideal estetic unic, acela al imitației autorilor antici, singur și necontestabil model. Schiller deschisese seria scrierilor sale filozofic-estetice (pornind de la Kant și Herder), între care *Über naive und sentimentalische Dichtung (Asupra poeziei naive și sentimentale*, 1795—96) este socotită astăzi drept un fel de manifest timpuriu al Romantismului, stabilind o dublă tipologie pentru artiști, distingînd între geniul naiv al antichității și poetul sentimental contemporan, unul vorbind liber dinăuntrul naturii, celălalt tînjind după

[1] ca René Wellek ori Réné Etiemble.



Scanned with OKEN Scanner

natura pe care a pierdut-o, în dezacord cu sine și nefericit în experiența umanului. De aceea poeții sînt ori natura însăși, ori căutătorii celei pierdute.

În fapt, Schiller dădea, cu tipologia artiștilor sentimentali moderni, o prefigurare a artistului romantic pe cale să se nască. Dualismul concepției sale sfîșia unitatea de pînă atunci, consacrată de clasicism, a tipologiei creatorului, imitator de modele și respectînd regulile, precum și a modalității creatoare, legate de aceeași unitate a idealului estetic, și instituia o polaritate subînțeleasă, parcă, între naiv și sentimental, omologabilă, în perspectiva devenirii istorice, cu cea între clasic și romantic.

Foarte curînd după publicarea acestui studiu, frații August Wilhelm și Friedrich Schlegel, capetele teoretice ale grupului romantic de la Jena, aveau să adopte și ei o tipologie asemănătoare în ceea ce privea raportul dintre antici și moderni ca artiști. Cel dintîi, profesorul, în prelegerile ținute la Jena, Berlin, Viena, despre teoria și istoria dramei, începea analizele dramaturgiei universale distingînd între antici și moderni, între greci, care credeau în acordul armonios al facultăților omenești, și între moderni, care trăiau sentimentul acut al dezbinării interioare[1], și adîncea tipologia artistului modern.

Friedrich Schlegel apăsa în scrierile sale mai ales pe atributele de căpetenie ale geniului, pe libertatea și universalitatea lui, așa cum reiese din celebrele *Fragmente*, publicate în *Athenäum*, revista care a apărut între 1789—1800, strîngînd scrierile grupului de la Jena (frații Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis, Schleiermacher). „Fiecare geniu e universal", susținea Schlegel; „a avea geniu este starea naturală a omului"[2], declara el cu o aparență de paradox, apropiindu-se însă de natura originală a artistului romantic, funciar neliniștită, însetată de infinit, nesățios doritoare de cunoaștere, cu facultatea imaginativă spontană țîșnind în expresia exterioară fulgurantă a *Witz*-ului, faimoasa ironie romantică, considerată și teoretizată de Schlegel ca o genialitate fragmentară.

Corelat cu procesul creator al poeziei romantice, al științei, culturii, filozofiei, valori supreme, universalizante și ele, geniul constituie o energie activă de cel mai înalt ordin, în neîncetată progresiune pînă la rîvnita, ideala atotcuprindere care este universalitatea.

Și poezia romantică era „poezia universală progresivă"[3], cel mai vast spectacol al vieții, oglinda integrală a lumii, dar și instrument al unei transfigurări specifice, ca într-un șir nesfîrșit de oglinzi.

În gîndirea fraților Schlegel, poezia presupunea un nobil efort către totalitate, urmînd să reunească tot ce este perceptibil, „tot ce este recunoscut de spirit și intuit de suflet"[4], și să fuzioneze într-un punct ideal cu celelalte arte, cu știința, cultura, scopurile prin excelență ale existenței. Și modelele pe care ei le ofereau spre atingerea acelui scop suprem al poeziei erau mai întîi cele orientale. În literatura sanscrită din care traduseseră *Bhagavad-gītā* (cartea a VI-a din *Mahābhārata), Ramayana* și *Hitopadeça*, găseau „romantismul cel mai înalt", sursă încă neexploatată de poezie și frumusețe. Tot așa în literatura evului mediu care celebrase dragostea, onoarea, cavalerismul, și al cărei caracter dominant fusese melancolia, descopereau făgăduința spiritului romantic. Pe urmele artiștilor medievali, romanticii (din Germania pînă în răsăritul și în sud-estul Europei) aveau să găsească fie un refugiu din fața unei istorii maștere, fie o

---

[1] A. W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, 3 vol., Paris, 1814. I, p. 29—30.
[2] Friedrich Schlegel, *Fragmente*, Insel Verlag, p. 17.
[3] Ibid., p. 53.
[4] Ricarda, Huch, *Romantismul german*, 1974, p. 61.



Scanned with OKEN Scanner

sursă nesecată de fapte eroice, exemplare, ale unui popor vrednic să-şi arate din nou virtuţile.

Dintre dramaturgii Renaşterii tîrzii, socoteau pe Shakespeare şi Calderón mai presus de oricare alţii. August Wilhelm a tălmăcit două volume de teatru spaniol, iar din 1797 pînă în 1810 s-a ocupat de traducerea (rămasă pînă astăzi clasică) a operei lui Shakespeare, anexînd la munca de transpunere integrală pe fratele său Friedrich şi pe poetul şi prozatorul Ludwig Tieck.

Ceea ce vedea el în acei dramaturgi era libertatea enormă pe care şi-o luaseră, cu dezinvoltura, dar şi cu arbitrarul geniului, faţă de unităţile de timp şi de loc, ca şi faţă de dezideratul clasic al separaţiei genurilor, amestecînd strălucit tragicul şi comicul.

Aplicînd şi împămîntenind termenul de romantic, dîndu-i substanţă categorială, fraţii Schlegel au definit, în cîteva linii mari, artistul romantic, creaţia romantică, spiritul romantic. În ciuda oricăror contestări a întîietăţii lor cronologice în această privinţă (una venită, mai mult în glumă, de la Goethe, care se prevala de prioritatea folosirii sintagmei antinomice *clasic-romantic*, altele de la unii exegeţi francezi ai romantismului, care susţin că ei ar fi preluat terminologia Doamnei de Staël în a cărei companie August Wilhelm s-a aflat după 1804), activitatea lor în cadrul revistei *Athenäum* răstoarnă, printr-o clară cronologie, acest punct de vedere, ei rămînînd primii teoreticieni ai curentului care se instala treptat în istoria culturii europene.

În acelaşi an, 1798, în care apărea *Athenäum*, în Anglia se publica un volum de versuri cu un titlu care arăta o netă inadecvare la rigorile clasice în materie de separaţie a genurilor: *Lyrical Ballads*. Doi poeţi, William Wordsworth şi Samuel Taylor Coleridge, încercau, cu îndrăzneală şi talent, înnoirea poeziei. În structura tematică şi stilistică umilă a baladei, ei încercau modificări, deschizînd-o, din unghiul maximei simplităţi a inspiraţiei şi a limbajului celui mai comun, spre adîncimile pasiunilor, spre natura mare şi adevărată. Era un fel de sfidare a pompoasei dicţii poetice academizante, care prospera în Anglia, un protest al naturaleţei contra artificialităţii. Wordsworth avea să declare un nou crez poetic, mai mult polemic însă decît expozitiv, în care mărturisea că încearcă să găsească, dincolo de frazeologia goală, solul sigur al vieţii ascuns în fapte aparent banale din care se degajă sensuri emoţionale. Scopul poeziei este acela de a face pe oameni să vibreze la sentimentele simple şi generale, la spectacolul naturii revelate, dătătoare de consolare şi forţă morală. În unul din poemele cele mai cunoscute *Lines Written a Few Miles above Tintern Abbey (Versuri scrise la cîteva mile mai sus de Tintern Abbey)*, un sentiment adînc al naturii se înalţă ca un imn simplu şi solemn, „sufletul întregii sale fiinţe morale". Căci fraternitatea în natură, justiţia divină şi un principiu de adevăr universal constituiau fundamentele gîndirii lui Wordsworth, care fusese permeat o vreme de marile idei ale Revoluţiei Franceze din 1789, abandonate mai tîrziu.

Coleridge a pornit de la aceleaşi premise teoretice, insistînd asupra puterii poeziei noi de a stîrni simpatia cititorului printr-o fidelă aderare la adevărul naturii şi asupra puterii de a trezi interesul noutăţii prin culorile imaginaţiei. Şi într-adevăr, el s-a îndreptat către situaţii şi personaje supranaturale, aşa cum se vede din capodopera lui publicată în *Lyrical Ballads*, *The Rime of the Ancient Mariner (Balada bătrînului marinar)*.

Mai tîrziu s-a despărţit de Wordsworth şi şi-a formulat în termeni de poezie, ca şi de filozofie (căci, după ce, împreună cu Robert Southey, al treilea poet al primei generaţii romantice engleze, a trăit entuziasmul ideilor revoluţionare şi nădejdea modificărilor în mersul umanităţii, a trecut printr-o gravă decepţie politică şi s-a cufundat în metafizica germană), opiniile despre creaţie, poem şi

artist, în care imaginația căpăta o funcție covîrșitoare înăuntrul facultăților omenești, îndreptîndu-l spre adîncirea misterului lucrurilor, spre teme supranaturale, fantastice. El a deschis în poezia anglo-saxonă drum pe care îl vor urma și alții și mai cu seamă americanul Edgar Poe, căutător și el de adevăruri superioare într-o lume a misterului, după cum o dovedesc atît poezia și proza lui, cît și opera teoretică.

În Franța, Germaine Necker, devenită după căsătorie Doamna de Staël, avea să se bucure de privilegiul de a fi prima răspînditoare de idei literare care au contribuit la înnoirile ce au precedat și însoțit mișcarea romantică, prin cărțile *De la littérature (Despre literatură)*, apărută în 1800, și *De l'Allemagne (Despre Germania)*, tipărită în 1810.

Printr-un studiu incipient comparativ, ea trecuse prin literaturile franceză, italiană, germană, engleză și ceea ce o frapase fuseseră deosebirile dintre acestea în dezvoltarea lor istorică, datorate epocii, instituțiilor, naționalității. Și cum înțelesese că și literatura înrîurea la rîndul său factorii care o înrîureau, scriitoarea cerea pentru Franța de după 1789 o literatură nouă, plină de forță, deschizătoare de drumuri. Ea respingea modelele unice propuse de clasicism și recomanda unele mai proaspete, mai netocite. Țărilor sudice le propunea modele nordice cu prezența masivă a naturii, o melancolie de fond și spirit filozofic, meditativ, o propensie spre supranatural. Produsele culturii germane izvorîte din evul mediu erau reintroduse într-un circuit de firești articulații europene și recomandate francezilor pentru reînviorarea spiritului lor amenințat de sterilitate. Țara lui Goethe, pe care-l admira, îi părea țara prin excelență a poeziei și mai cu seamă a poeziei romantice.

O osmoză firească se producea în acei ani între ideile profesate de frații Schlegel și de Doamna de Staël care purta noile idei pretutindeni, prin tot continentul. Și mai cu seamă, ea a exercitat o influență notabilă în Italia, unde doctrina romantică avea să se constituie în lupte teoretice destul de zgomotoase, din pricina stăruinței neîntrerupte a tradițiilor clasice. A avut acolo partizani și detractori. Printre primii, pe abatele Lodovico di Breme și mai ales pe Giovanni Berchet, teoreticianul cel mai important al romantismului italian și care aparținea grupului de la Milano, pe teritoriul austriac al Italiei, editor al revistei *Il Conciliatore*, 1819, emanație a cărturarilor lombarzi, avînd drept redactor pe celebrul autor al *Închisorilor mele*, Silvio Pellico[1].

Ceea ce îi lega pe acești pasionați dincolo de predilecțiile pentru noua tendință a literaturii era pasiunea lor patriotică pe care încercau să-și edifice operele. Și generația aceasta a romanticilor italieni a introdus în romantismul european dimensiunea activă, luptătoare, eroică, ce a fecundat istoria națională a Italiei pînă la marile confruntări din Risorgimento. Astfel, Italia a stat mai aproape de modalitățile de trăire a romantismului în estul și sud-estul european, unde mișcarea s-a definit în funcție de luptele de eliberare națională a popoarelor asuprite.

Pentru Alessandro Manzoni din generația următoare, romantismul avea semnificația unei tentative de întoarcere la viață, la izvoarele ei puternice și abundente, pornite din specificul unei nații. Ca atare, principiul imitației celor vechi înceta să mai funcționeze, ca și principiul unităților dramatice impuse de poetica clasică, pe cînd istoria națională și spiritualitatea creștină deveneau sursele fecunde și utile în acțiunea de moralizare întreprinsă de scriitor asupra publicului.

Interesant de menționat e faptul că mai toți romanticii italieni reprobă aspectele de dezordine și exces din lucrările unor scriitori minori, care pretindeau

---

[1] Nina Façon, *Locul Italiei în formarea romantismului românesc*, în *Romantismul românesc și romantismul european*, 1970, p. 117.



Scanned with OKEN Scanner

a fi romantici. Însuşi Giacomo Leopardi, unul din cei mai autentici romantici europeni prin filozofia sa sceptic pesimistă, a atacat în cîteva rînduri poezia romantică italiană, nevăzînd în ea decît un amestec amorf de ciudăţenii şi exagerări.

În general e vorba de o atitudine foarte explicabilă pe pămîntul clasicităţii care e Italia, pe care stăpîneşte, ca un semn zodiacal parcă, amintirea „divinei proporţii" cu care Renaşterea măsurase lumea şi capodoperele. De aci rezerva, disidenţa funciară faţă de excesele posibile ale artei romantice, iar în practica artei, conservarea unor mijloace ale clasicităţii, moderatoare şi echilibrante.

Şi romantismul francez prezintă în acest sens unele analogii cu cel italian, fiindcă s-a impus greu, după lungi şi acerbe „bătălii", în ţara unde clasicismul a stăpînit nestînjenit timp de aproape 200 de ani, prin aplicarea sîrguincioasă a codificărilor stricte de artă poetică. Stendhal explica acest lucru în manifestul romantic pe care-l publicase în 1823, *Racine et Shakespeare*, unde-i acuza pe francezi că nu îndrăznesc să încalce o ierarhizare de valori de mult fixate şi învechite, de frica de a nu-şi pierde reputaţia de oameni de gust şi de spirit.

Atacul lui Stendhal, dus cu inteligenţă ascuţită şi ilustrat cu exemple infailibile, a însemnat începutul bătăliei romantice propriu-zise, conduse cu zgomot şi strălucire de Victor Hugo.

Înălţînd peste extravaganta oaste romantică fruntea sa de marmură, stînd pe gloria sa tînără „ca o statuie pe o columnă de aramă", cum spunea prietenul şi comilitonul său, Théophile Gautier, în *Histoire du romantisme*, marele poet domina cu genialitatea sa momentul violentei înfruntări între cei vechi şi cei noi. Interesul său mergea deopotrivă înspre lirică şi înspre epică, dar cu precădere înspre dramaturgie, unde libertatea creaţiei era îngrădită fără milă de faimoasa regulă a celor trei unităţi. De aceea, Stendhal alcătuise manifestul său pe problemele dramaturgiei; de aceea, Hugo avea să dea după patru ani, în 1827, o prefaţă considerată unul din manifestele cele mai de seamă ale romantismului, prefaţa la drama *Cromwell*, în care poetul ilustra posibilităţile de aplicare a noilor principii de creaţie dramatică. Prefaţa avea să trăiască şi să însemne, în fapt, mult mai mult decît drama pe care a însoţit-o şi căreia i-a dat renumele.

Manifestul demola cu îndrăzneală şi superbie doctrina clasică, demonstrînd mai întîi necesitatea amestecului genurilor, derivat din necesitatea spiritului omenesc de a îmbina contrariile, dată fiind natura duală a omului. Din această perspectivă Shakespeare devenea modelul poeziei complete, adevărate, de găsit în armonia contrariilor, în alăturarea sublimului şi grotescului.

Apoi manifestul abolea modelele antice şi o dată cu ele şi regulile cu care se aflau în interdependenţă. „Venerabilele" unităţi de timp şi loc erau ridiculizate şi reduse la absurd, poetul cerînd pentru dramă calitatea unei oglinzi cu o forţă enormă de concentrare, care să răsfrîngă omul, istoria, viaţa, în totalitatea ei (de fapt, e aci, *in nuce*, o micro-estetică a reflectării, asemănătoare cu cea a realismului). Şi, în cele din urmă, Hugo afirma valoarea de tribună a teatrului, în măsură să agite minţile şi inimile spectatorilor prin idei şi sentimente mari, liber exprimate.

Această forţă de tribună a teatrului a fost verificată pe viu cu reprezentarea dramei *Hernani* a lui Hugo, la 25 februarie 1830, cînd lupta între vechi şi nou s-a soldat cu victoria tinerilor contestatari. Pregătită cu grijă de discipolii lui Hugo, Gérard de Nerval, Petrus Borel, Théophile Gautier, Alexandre Dumas etc., „bătălia" s-a dat pentru principiile noi, pentru mult dorita libertate a artei, care se cădea cucerită în paralel cu celelalte libertăţi şi poate fi socotită drept una din manifestările de radicalizare a conştiinţei maselor. Căci 1830 a fost şi anul



Scanned with OKEN Scanner

revoluției cu cele 3 zile „glorioase" din luna iulie. Și de aceea putea spune Hugo: „romantismul este revoluția franceză întrupată în literatură".

Înțeles în felul acesta, romantismul francez (și nu numai prin Hugo, ci și prin Lamartine și Vigny, prin activitățile politice de la 1848 ale autorului *Lacului* și al *Căderii îngerului* (La chute d'un ange) va deveni exemplar pentru mișcările literare din țările angajate în acei ani, între 1830—48, în luptele de eliberare națională și socială, pentru Polonia, ca și pentru Principatele Române, ca și pentru Grecia.

Spre deosebire de romantismul englez ori german, care au aspirat spre libertate și înnoire în primul rînd pe tărîmul imaginației, romantismul francez a făcut din libertatea artei un corolar al libertății în general.

Astfel, Franța, ca reprezentantă a țărilor romanice, purtătoare în Europa a mitului cultural, civilizatoriu, progresiv, a legat valorile culturii de cele social-politice, socotindu-le a fi promovate prin aceleași mijloace ale luptei pentru libertate. Iar Anglia și Germania, dînd expresie în chip precumpănitor mitului arhaizant, s-au cufundat în adîncurile tradițiilor foarte vechi ale colectivităților naționale, pînă acolo unde subconștientul individual se întîlnea cu cel colectiv, pentru a da viață unor valori noi, superioare.

Și în fiecare din aceste direcții generale, cazurile individuale se prezintă cu particularități imposibil de generalizat, cum ar fi de pildă evoluția unui Robert Southey, a unui Clemens Brentano, a unui Lamennais. Așa încît judecata noastră asupra romanticilor europeni, atît de diverși în orientările lor, contradictorii adesea, trebuie să fie foarte nuanțată, ca să ne ferim de etichete de reacționar ori progresist. Firește, ceea ce ne interesează este valoarea ideilor din opere, noutatea și valoarea artistică a acestora, modul în care au îmbogățit literatura națională și cea universală, deschiderea lor înspre lumea noastră de azi, înspre problematica, sensibilitatea și gustul nostru specific.

Unde lucrurile sînt mai clare, unde judecățile pot îmbrăca un caracter global este în cadrul mișcărilor naționale de eliberare care coincid cu mișcările romantice, ca la popoarele din răsăritul și sud-estul Europei. În această zonă, Rusia face o excepție, în sensul că romantismul, deși de scurtă durată și cu reprezentanți puțini, apare mai marcat drept reacție împotriva unui clasicism îmbătrînit, neînstare să suporte șocul poeziei tinere și puternice care se pregătea. Ofensiva a fost condusă de Karamzin, Jukovski și Ozerov, strînși în gruparea *Arzamas*, al cărei purtător de cuvînt și teoretician a fost P. Viazemski. Exprimate în cîteva prefețe care țin locul manifestelor propriu-zise, ca, de pildă, la *Ruslan și Ludmila* ori la *Fîntîna din Bakciserai* de marele Pușkin, opiniile lui Viazemski veneau să orienteze în alte direcții literatura deceniilor următoare, împotriva concepțiilor academizante învechite, dar foarte puternice.

Pentru celelalte popoare, mici, oprimate de juguri străine, romantismul a însemnat dublarea luptelor pentru începutul unor vieți de sine stătătoare. Generosul principiu al naționalităților născut în secolul al XIX-lea a fost însoțit și susținut de lupta polonilor, românilor, grecilor etc. pentru ca să dea curs puterilor geniului național pînă atunci înăbușit, dezlănțuit de începerea bătăliilor de afirmare în concertul european. Prin succese sau prin înfrîngeri, procesul istoric început a mers mai departe, inexorabil, ca orice direcție pozitivă în istorie, și *romantismele* naționale s-au făcut pasionatele sale pîrghii. De aceea, deși amestecate — la început în special — cu elemente clasice și iluministe, aceste expresii ale sufletelor popoarelor au crescut impetuos, formînd începutul literaturilor moderne în aceste părți ale lumii. Deveneau, desigur, vitale și redescoperirea trecutului național, eroic, și folclorul utilizat ca mărturie a unei creativități vechi, originale, aparținînd unui popor anume vrednic să intre în tabla valorilor artistice ale continentului.



Scanned with OKEN Scanner

Ca niște misionari ai unui timp prielnic, romanticii din țările estului și sud-estului desfășurau activități de considerabile amplori, făcînd operă de poligrafi, de editori, de traducători, ocupîndu-se deopotrivă cu istoria, folcloristica, teatrul și poezia, socotindu-se profund angajați și plini de răspunderi în opera de trezire și animare a conștiinței contemporane naționale. Tot secolul vibrează de mișcarea lor pasionată, care urmărește sincronizarea cît mai rapidă și mai deplină cu continentul și vechile lui tradiții de cultură.

Pentru ei, cultura populară pe care o dădeau la iveală păstra vii sursele care se stociseră în Occident prin perpetuarea esteticii de imitație a modelelor antice.

Baladele eroice răsunau în Grecia, în Serbia, în Principatele Române, ca expresie a unei realități permanente, a unei legături niciodată pierdute între prezent și trecut. Aici istoria se depăna grav și acut, cu primejdii neîncetate de deznaționalizare a celor mici de către cei mari, într-o veșnică luptă de apărare a limbii, credinței, tradițiilor naționale.

Au fost, desigur, și aici manifeste și programe ale romantismului unde se regăsesc principii generale menite să apropie scriitorul mai mult de viața poporului său. Programul *Daciei literare*, 1840, avea, *mutatis mutandis*, caracterul unui manifest în care Kogălniceanu, istoricul, omul politic, scriitorul, fixa reperele obligatorii ale unei literaturi naționale care coincideau, în mare, cu acelea ale literaturii romantice. Natura țării se cerea exaltată cu frumusețea ei simplă și nobilă, folclorul era recomandat ca model superior, peren, istoria națională ca tezaur de „fapte eroice", inepuizabil. Țelul revistei la care subscriau și Alecsandri și Negruzzi era acela al unei limbi și literaturi pentru *toți* românii, țel slujit de „scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni", strînși sub acoperișul cuprinzător al *Daciei*, străjuind ca o încifrată emblemă această etapă a culturii românești, prefigurînd unitatea viitoare.

Alteori, manifestele popoarelor din sud-est erau tacit exprimate în culegerile de folclor, pe care fiecare le dăruia lumii cu sentimentul unei contribuții fundamentale, la patrimoniul continentului. Și Vuk Karadžič, în Serbia, publica, din 1824, cîntece populare, care au cunoscut o răspîndire enormă în Europa. La noi, Alecsandri avea să pornească bine selectata sa culegere de poezie publicată în 1853. Și alții, neîncetat, descopereau sunetul pur al poeziei populare, trecînd structurile ei în poezia cultă. Era un gest de confirmare respectuoasă și admirativă a valorilor produse de geniul național al popoarelor care aveau să se întrupeze în poeți de mărimea unor Mickiewicz și Slowacki, Sandor Petöfi, Vasile Alecsandri, Solomos, Vazov și Botev. Iar Mihai Eminescu avea să facă din folclor temelia creației sale geniale, probantă pentru o identificare unică în timpul său cu geniul poporului român.

## REALISMUL

Termenul de realism are două sensuri, care diferă între ele prin faptul că sînt sau nu limitate la o anumită perioadă istorică. În sens larg, elemente realiste se întîlnesc în operele literare din toate timpurile, pentru că toate se inspiră din realitate. Folosit în această accepție, termenul de realism devine însă prea vag. În sens restrîns, realismul este un curent literar care a apărut în secolul al XIX-lea, continuînd în forme specifice pînă astăzi și reunind scriitori cu principii de creație comune, de la Balzac pînă la L. Rebreanu.

Prin cîțiva dintre cei mai importanți reprezentanți ai săi, Stendhal, Balzac, Dickens, Gogol, realismul este — în prima jumătate a secolului al XIX-lea — contemporan cu epoca de înflorire a romantismului, în operele acestor scriitori



Scanned with OKEN Scanner

apărînd și elemente romantice. Totuși trăsăturile realiste se conturează vizibil, adesea în contrast cu principiile romantice.

Spre deosebire de romantici, care acordau importanță fanteziei și visului, scriitorii realiști consideră de datoria lor să dea o reprezentare veridică realității, să prezinte cu obiectivitate adevărul, să observe existența reală.

Evoluția filozofiei și a științelor a contribuit la formarea acestei atitudini.

În literatura realistă dispar întîmplările și personajele excepționale, pentru a se face loc observației asupra tipurilor umane caracteristice pentru societatea vremii. Impresia deosebită produsă la jumătatea secolului al XIX-lea de progresul științelor naturii, îndeosebi de teoria evoluționistă a lui Ch. Darwin, îi îndeamnă pe unii scriitori să încerce aplicarea, în creația literară, a unor metode impuse de dezvoltarea științei.

Scriitorii realiști se îndreaptă către viața socială, prezentînd omul în strînsă legătură cu aceasta, ca un produs al mediului în care trăiește. Balzac afirma că romancierul trebuie să fie secretarul acelui „istoric, care e societatea însăși". Prezentarea societății trebuie să fie sinceră, adevărată, lipsită de orice idealizare. Caracterizînd specia literară a romanului, Stendhal scotea în evidență obiectivitatea, imparțialitatea proprie scriitorilor realiști: „Romanul este o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Cîteodată ea reflectă cerul albastru, altădată noroiul din băltoacele de la picioarele dumneavoastră. Vreți să acuzați de imoralitate omul care poartă oglinda? Acuzați mai bine drumul pe care se află băltoacele sau, și mai bine, inspectorul de drumuri, care permite ca apa să se adune și băltoacele să se formeze".

La mulți scriitori romantici întîlnim aceeași atitudine critică față de societatea, dar, spre deosebire de ei, scriitorii realiști nu caută să evadeze în vis, exotism sau fantezie, ci se arată preocupați de a cerceta și prezenta mecanismul social într-un mod cît mai complet, scoțîndu-i în evidență articulațiile cele mai puțin vizibile. Ei acordă o deosebită importanță amănuntelor semnificative, consacrînd — precum Balzac — pagini întregi descrierilor minuțioase ale orașelor, cartierelor, caselor, interioarelor, vestimentației personajelor sau trăsăturilor fizice.

Această atitudine se reflectă în concepția realiștilor față de raportul dintre scriitor și operă, precum și față de stilul acesteia. Contrar scriitorilor romantici, care își fac permanent simțită prezența prin comentariile în care își manifestă aprobarea ori dezaprobarea față de un erou sau altul, scriitorii realiști descriu mediul și își prezintă personajele într-un mod cît mai impersonal cu putință, încercînd să facă neobservată prezența lor în operă. De aceea, stilul lor nu mai are strălucirea și ornamentația stilului romantic, ci tinde spre precizie și sobrietate. Stendhal încerca să imite stilul Codului civil, deci modul impersonal de exprimare dintr-o carte de legi.

Apare evident că modalitatea artistică a realismului este incompatibilă cu lirismul; speciile literare cultivate în cadrul acestui curent aparțin genului epic (roman, schiță, nuvelă) și dramatic (drama și comedia).

Interesul pentru social, pentru amănunt, atitudinea obiectivă conferă operelor literare realiste o importantă valoare documentară. Engels scria că din istoria societății franceze pe care o face Balzac în opera sa a învățat „numai despre detaliile economice (bunăoară despre noua repartizare a proprietății reale și personale după revoluție) mai mult decît din toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii, luați laolaltă"[1].

---

[1] Scrisoarea lui Fr. Engels, către M. Harkness din aprilie 1888, în volumul Marx, Engels, *Despre artă*. Vol. I, București, Editura politică, 1966, p. 12.



Scanned with OKEN Scanner

În cazul operelor literare autentice, valoarea documentară este dublată de valoarea artistică. Dacă Engels a învățat din creația lui Balzac mai mult decît din istorici și economiști, este tocmai pentru că această operă sintetiza realitatea și o prezenta mai pregnant decît o lucrare de știință. Literatura presupune o selecție a bogăției de fapte oferite de realitate. În realism această selecție ia, printre altele, forma personajelor tipice, reprezentative pentru o întreagă categorie umană și socială. Ele se apropie, la prima vedere, de caracterele clasice, dar, în timp ce acestea erau în afara timpului și spațiului, reprezentînd trăsături omenești de totdeauna și de oriunde, personajele realiste sînt tipice pentru o anumită societate. Astfel, Grandet, eroul lui Balzac, reprezintă Zgîrcitul, dar felul în care a acumulat averea și modul său de trai sînt caracteristice pentru burghezul francez îmbogățit în timpul revoluției. Cațavencu, personajul lui I. L. Caragiale, este Demagogul, dar limbajul său este al politicienilor liberali de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

*Naturalismul* duce principiile realismului pînă la ultimele lor limite. Modelul științific al scriitorilor naturaliști îl constituie fiziologia experimentală creată de Claude Bernard. Sub influența lui Emile Zola, autor al studiului intitulat *Romanul experimental*, reprezentanții acestui curent vor să apropie literatura de știință, adoptînd, atunci cînd disecă în amănunțime „felia de viață" izolată din complexitatea realului, tonul rece și obiectiv al savantului. Intenționînd, după expresia lui Zola, să înlocuiască „studiul omului abstract prin studiul omului natural, supus legilor fizico-chimice și determinat de influențele mediului", naturaliștii acordă o importanță deosebită fiziologicului și eredității, continuînd însă, prin cei mai valoroși dintre ei (Zola, Maupassant) și tradițiile realiste ale studierii mediului social.

## LITERATURA SECOLULUI AL XX-LEA ȘI PRECURSORII EI. POEZIA

Poezia modernă are rădăcinile în romantism, care a reprezentat o eliberare de orice constrîngeri a inspirației poetice, și în simbolism, care a marcat o interiorizare a lirismului și un refuz al retorismului și anecdoticului.

Încă înainte de romantism, Denis Diderot sublinia în studiile sale de critică de artă apropierea modernă dintre reflecția asupra poeziei și asupra artei plastice, tonul fiind pentru vers ceea ce este culoarea pentru pictură. În concepția lui Diderot, „magia limbajului" și dinamica imaginii sînt supraordonate conținutului limbajului. Tot în accepția modernismului apare și conceperea dezordinei și a haosului ca izvoare ale frumosului.

Romantismul german și francez, prin Friedrich Novalis, Victor Hugo, Gérard de Nerval aduce noi elemente în procesul de anticipare a poeziei moderne. Explicația alegorică a naturii, alunecarea spre mit, dezvăluirea abisală a ființei, includerea urîtului alături de frumos, ca o valoare estetică autonomă, tentația în căutarea absolutului, descoperirea universului visului, sînt numai cîteva dimensiuni care vor străbate pînă în lirica secolului al XX-lea. Poeticul aproape identic cu lricul, primatul luciditățli reci în actul poetic asocierea poeziei de magie într-o combinație nouă cu „construcția" și „algebra", rolul de incantație magică a cuvîntului, autonomia limbajului poetic, conduc spre o poezie care se adresează unor inițiați. O astfel de creație poetică nu interesează prin corectitudine, claritate, puritate, ci prin armonie și eufonie. Poetica lui Baudelaire și lirica lui



Scanned with OKEN Scanner

A. Rimbaud și S. Mallarmé vor continua procesul înnoirii poeziei, aducînd interioritate neutră în loc de sentiment, fantezie în loc de realitate, fragmente de lume în loc de unitate a lumii, haos, fascinare prin obscuritatea și magia limbajului.

Cu Baudelaire, poetul modernității, și E. Poe, lirica modernă dobîndește o arie de inspirație mai profundă. T. S. Eliot va accentua în eseurile și în opera sa depersonalizarea, condiție a autenticității actului poetic. Ch. Baudelaire, ca și P. Valéry, mai tîrziu, consideră că ceea ce conduce la poezia pură este munca, edificarea metodică a unei arhitecturi, operarea cu impulsurile limbajului.

De la E. Poe și F. Novalis, conceptul de calcul pătrunde în teoria poeziei și îl vor prelua Baudelaire, Apollinaire, Valéry. Lirica secolului al XX-lea va aborda prin G. Apollinaire și T. S. Eliot lumea orașului, a tehnicii, strivitoare a sufletului, privită ca o „atrofiere a spiritului". Urmînd pe Baudelaire, G. Apollinaire, T. S. Eliot, văd în logica absurdului o formă de evadare din realitate, o perspectivă spre irealitate.

A. Rimbaud schițează principiile poeziei viitoare în două scrisori din 1871, care aduc în centrul problematicii conceptul de vizionar, reluînd ideea veche a poetului vizionar, idee care circulă de la Platon la Montaigne, Victor Hugo. Reînviind conceptul, Rimbaud va considera că scopul poeziei este să „sosească în necunoscut", (...) „să vadă nevăzutul, să audă neauzitul"[1]. În această accepție se dezvoltă o poezie în care realitatea este deformată în imagini ireale, interceptînd experiențe noi din haosul inconștientului. Rimbaud, anunțînd pe G. Apollinaire, P. Éluard, G. Lorca, își adaptează limbajul formelor fanteziei, transpunîndu-l în versuri asimetrice apropiate de proza lirică, dezarticulată metric, cu un material lexical de natură dominant nominală. Din poemele lui Rimbaud, tehnica inserției va străbate pînă la G. Apollinaire și T. S. Eliot, ca un punct comun între poezie și pictură.

Și la S. Mallarmé reținem absența unei lirici „de sentiment", *ea fiind* expresia fanteziei dirijate de intelect, a unei lumi autonomice, care există în și prin cuvînt, atitudine cultivată și de P. Valéry, G. Lorca, I. Barbu. Poezia devine spontaneitate pură și sinceritate absolută, aluzivă, sugestivă, plurivocă. Degajarea poeziei de artificii, libertatea sintactică, dislocarea sintaxei, sînt alte caracteristici ale liricii lui Mallarmé, care vor fi preluate de G. Apollinaire, P. Valéry, P. Éluard, T. S. Eliot etc.

Majoritatea poeților din secolul al XX-lea se resimt nu numai de influența romantismului, ci și de aceea a *simbolismului* sub semnul căruia începe și creația poetică a lui M. Rilke și a lui G. Apollinaire sau P. Valéry. Simboliștii vor prelua și ei visul și poezia magică, dar, mai apropiați de Mallarmé decît de Rimbaud, nu caută prin poezie absolutul, certitudinile, spre deosebire de *parnasianism,* care tinde spre o poezie obiectivă, a formelor „încremenite", bine conturate și care refuză emoția. Îmbogățind, mlădiind și eliberînd limba poetică, ei vor continua reînnoirea realizată de romantism în poezie. Simbolismul netezește calea unei generații care, după război, va relua principiile lui Rimbaud, îndeosebi revolta sa împotriva nedesăvîrșirii condiției umane și revelațiile inconștientului. *Dadaismul și suprarealismul,* în epocă, reprezintă o încercare în acest sens. André Breton, G. Apollinaire, P. Éluard caută în poezie o metodă care să le permită relevarea realității ascunse din viața inconștientă, acordînd valoare de cunoaștere grupărilor spontane de cuvinte și imagini, ivite din inconștient. Suprarealismul apare astfel ca un automatism psihic, dicteu al gîndirii, în absența oricărui con-

[1] Apud Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne,* Edit. pt. literatură universală, București, 1969, p. 61.



Scanned with OKEN Scanner

trol al raţiunii, dincolo de orice preocupări estetice. *Futurismul*, reprezentat de Filippo Marinetti, apare ca un protest împotriva romantismului şi tradiţionalismului.

*Ermetismul* îşi propune să fie o poezie a viitorului şi va fi ilustrat de S. Mallarmé, Paul Valéry, G. Ungaretti, Ion Barbu, aducînd incifrarea sensului poeziei şi solicitînd mai mult intelectul decît afectivitatea. Unanimismul, reprezentat de Jules Romains, inspirat de socialismul utopic al lui Fourier şi de poezia lui W. Withman, surprinde realităţile vieţii moderne, suflul mulţimilor, oraşul, uzinele, aspectele vieţii moderne. *Expresionismul* este un curent literar constituit în Germania în primele decenii ale secolului al XX-lea. În accepţia esteticii expresioniste, realitatea capătă o expresie nouă, prin raportarea lucrurilor la absolut şi printr-o participare patetică la imaginea creată. Poezia expresionistă este reprezentată de Gottfried Benn, Georg Trakl, Franz Werfel, Th. Däubler, Lucian Blaga. Accente expresioniste vom afla într-o parte din poezia lui Maria Rilke.

Lirica angajată impune o poezie a evenimentului, reluînd firul poeziei orale şi al celei patriotice, ca o poezie a acţiunii, care exaltă eroismul, libertatea. Paul Éluard, Louis Aragon, G. Esenin, V. Maiakovski, G. Lorca, P. Neruda, L. Sedar Senghor vor ilustra această formă a liricii.

În acest context poetic, se detaşează într-un plan valoric universal personalităţile complexe ale lui Rainer Maria Rilke, G. Apollinaire, P. Valéry, P. Éluard, G. Esenin, García Lorca, G. Ungaretti şi T. S. Eliot, care marchează cu pecetea perenităţii dezvoltarea liricii. Dincolo de încercările unor grupări efemere, în tabloul de ansamblu se definesc două mari orientări, al căror drum îl pregătiseră Rimbaud şi Mallarmé: „lirica alogică, a formelor libere, (...) şi o lirică a intelectualităţii şi a austerităţii formelor“[1], poemul „Serbare a intelectului“ (P. Valéry); şi poemul „Prăbuşire a intelectului“ (A. Breton).

## PROZA

Complexitatea vieţii sociale şi spirituale din secolul nostru, precum şi evoluţia tehnicilor scriitoriceşti influenţează profund proza acestei epoci, care tinde să devină un instrument tot mai perfecţionat de expresie literară atît a realităţilor istorice, sociale, individuale, cît şi a domeniilor invizibilului (viaţa psihică în literatura de analiză, lumile încă neexplorate din literatura ştiinţifico-fantastică).

Epica de mai mici dimensiuni (schiţa, nuvela, povestirea) se dezvoltă în special pe direcţiile observaţiei sociale, a simbolicului şi fantasticului. La începutul secolului, nuvelele lui Thomas Mann îmbină observaţia oamenilor cu estetismul din perspectiva unui ideal neoclasic. Influenţa stilului ziaristic, sobru, direct, concis se exercită asupra prozei comportamentiste, ilustrată de E. Hemingway. În preajma primului război mondial, F. Kafka aduce o contribuţie esenţială la impunerea povestirilor cu caracter parabolic şi exprimînd absurdul existenţei într-o lume mărginită şi opresivă prin creaţii, precum *Verdictul* şi *Metamorfoza*. Nuvela fantastică, avînd rădăcini în romantism, se îmbogăţeşte în secolul al XX-lea, aprofundînd latura filozofică şi de substrat mitic, datorită unor scriitori ca: Vasile Voiculescu, Mircea Eliade şi Gabriel García Márquez. O formulă originală, de fantastic livresc, cultivă prozatorul argentinian Jorge Luis Borges. Asistăm, de asemenea, la o proliferare a povestirilor ştiinţifico-fantastice.

[1] Hugo Friedrich, Op. cit., p. 150.



Scanned with OKEN Scanner

Dar nici una dintre speciile prozei nu cunoaște succesul, răspîndirea și diversificarea romanului, secolul al XX-lea fiind numit pe bună dreptate „secolul romanului".

Evoluția romanului din secolul al XX-lea se caracterizează printr-o unitate dialectică între continuitate și discontinuitate, între tradiție și inovație. Apar opere care continuă tradițiile prozei obiective, ale marilor construcții epice din veacul precedent, ample romane frescă prezentînd o întreagă societate la un moment dat sau de-a lungul anilor prin prisma generațiilor succesive ale aceleiași familii (Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*, John Galsworthy, *Forsyte Saga* și *O comedie modernă*, Roger Martin du Gard, *Familia Thibault*, Wladyslaw Reymont, *Țăranii*, Liviu Rebreanu, *Răscoala*), ori urmărind procesul de formare a unei personalități, ca în Bildungsromanul pe care îl realizează Romain Rolland prin *Jean Christophe*. În literatura română, G. Călinescu se întoarce programatic la tradițiile romanului balzacian scriind *Enigma Otiliei*. Naturalismul este continuat în romanele scriitorului maghiar Móricz Zsigmond, iar prozatorul american John Steinbeck îmbină elementele naturaliste cu lirismul spre a prezenta viața dezmoșteniților (*Pășunile raiului*, *Fructele mîniei*, *La est de Eden*).

Literatura sovietică a adoptat cu predilecție tipul de roman vast, epopeic, adecvat necesității de a exprima profundele mutații din viața socială și din conștiința oamenilor produse de evenimentele epocale ale Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Pe linia marilor tradiții ale literaturii ruse au fost create grandioasele cicluri romanești ale unor scriitori ca A. Tolstoi și Mihail Șolohov.

În secolul al XX-lea apar romane care inovează formulele speciei, fie prin deplasarea unor accente, fie prin modificări de structură. Dacă operele citate mai sus contribuie la lărgirea perspectivei romanești prin extinderea investigației asupra unor medii diverse, alte creații o aprofundează în direcția explorării zonelor adînci ale psihicului și a desprinderii unor sensuri filozofice privind destinul uman. Avînd în Dostoievski un genial precursor și beneficiind de cuceririle psihologiei moderne, în special pe orientarea ei psihanalitică, romanul depășește analiza raționalului și se adîncește în cercetarea subconștientului. Pentru a exprima amestecul complex de gînduri, senzații, percepții, impulsuri subconștiente care caracterizează psihicul uman, scriitori ca James Joyce (în *Ulise*) sau William Faulkner (în *Zgomotul și furia*) utilizează procedeul monologului interior, bazat pe principii similare acelora ale dicteului automat cultivat de suprarealiști.

Romanul secolului al XX-lea a fost profund marcat de experiența proustiană, de autoanaliza minuțioasă și pătrunzătoare din *În căutarea timpului pierdut*, sensibilă la stările cele mai vagi și la modificările aproape imperceptibile ale senzațiilor, subordonată însă unor principii de riguroasă construcție a romanului. La rafinarea modalităților de analiză psihologică au contribuit și romanele Virginiei Woolf (*Valurile*, *Spre far*). Proza analitică a lui François Mauriac manifestă preocupare pentru problematica morală (*Nodul de vipere*, *Thérèse Desqueyroux*).

Preocuparea pentru problematica filozofică a condiției umane se manifestă în romane cu un pronunțat caracter simbolic, parabolic, aflate sub semnul existenței absurde, în care individul este sfărîmat de mecanismele unui univers inuman (Franz Kafka, *Procesul*, *Castelul*), își consumă viața în așteptarea unui eveniment decisiv (care nu se întîmplă) (Dino Buzzatti, *Deșertul tătarilor*), ori găsește sensul vieții în acțiune și în solidaritatea oamenilor (Ernest Hemingway, *Bătrînul și marea*, André Malraux, *Condiția umană*, Albert Camus, *Ciuma*). Alte romane utilizează alegoria și parabola spre a protesta împotriva dictaturii în anii întunecați ai fascismului (Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*), ori spre a întruchipa un ideal de personalitate umană (Herman Hesse, *Jocul cu mărgelele de sticlă*).



Scanned with OKEN Scanner

Se produc mutații și pe planul formei romanului, la nivelul elementelor sale esențiale. Astfel, sub influența psihanalizei, a existențialismului și a creației dostoievskiene, personajul își pierde coerența pe care o avea în romanul tradițional, încetînd să mai fie un tip sau un caracter, pentru a evolua în timp sau a se modifica în funcție de unghiul din care este privit, ca în romanele lui Marcel Proust, James Joyce sau Hortensia Papadat-Bengescu.

Asistăm la dislocarea narațiunii, care nu mai urmărește întotdeauna evenimentele în succesiunea lor logică, ci le schimbă ordinea în funcție de asociațiile pe care le face personajul (precum în *Ulise* și *În căutarea timpului pierdut*). Perspectiva naratorului nu mai este aceea a creatorului atotștiutor, situat deasupra evenimentelor, ci se limitează la faptele cu care el vine direct în contact. Această situație trebuie pusă în legătură cu trecerea narațiunii de la persoana a treia la persoana întîi și cu integrarea naratorului în cele relatate (*În căutarea timpului pierdut*), ceea ce contribuie la implicarea mai profundă a cititorului în universul romanului. Pentru a spori impresia de autenticitate, romancieri ca André Gide (*Falsificatorii de bani*), Thomas Mann (*Doctor Faustus*), Camil Petrescu (*Patul lui Procust*) recurg la procedeul introducerii în operă a unor documente, scrisori sau jurnale intime. Se sugerează în acest mod și relativitatea punctelor de vedere, care alternează și în romane realizate prin alte modalități, cum sînt acelea ale lui Joyce și Faulkner. Întîlnim aceeași relativitate a punctelor de vedere în noul roman francez: *Trepte* de M. Butor și *În labirint* de Alain Robbe-Grillet reiau prezentarea aceleiași realități din perspective multiple. În cadrul acestei orientări, Nathalie Sarraute inovează romanul psihologic prin investigarea zonei dintre inconștient și conștient.

În tendința sa de cuprindere totală a realității, romanul secolului al XX-lea recurge la interferențe între genuri, deschizîndu-se pătrunderii unor elemente poetice (Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*) sau îmbinînd liricul, epicul și dramaticul (J. Joyce, *Ulise*), comicul și tragicul (W. Faulkner, *Cătunul*). De asemenea, romanul preia modalități specifice altor arte: muzicii, ale cărei influențe sînt vizibile în structura operelor lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit* și *Doctor Faustus*, sau cinematografiei, a cărei tehnică se recunoaște în creația lui John Dos Passos, *S.U.A.* — *Paralela 42*.

Timpul devine subiect de meditație pentru o importantă categorie de romancieri (M. Proust, Th. Mann, G. García Márquez), care dau problemei interpretări originale, bazate pe opoziția dintre timp obiectiv (exterior) și timp subiectiv (durată trăită), pe un raport între spațiu și timp ce amintește teoria relativității, formulată de A. Einstein, ori pe ideea simultaneității unor momente succesive și a repetabilității evenimentelor.

Reluînd tradiții ale romanului romantic, anumiți romancieri ai secolului al XX-lea cuprind în creația lor miticul și fantasticul, pe care le îmbină cu realul, așa cum se întîmplă, de exemplu, în opera lui G. García Márquez, *Un veac de singurătate* sau în romanul *Maestrul și Margareta* de M. Bulgakov. Această preocupare se dezvoltă pe alte coordonate în romanele științifico-fantastice, al căror reprezentant este, în prima jumătate a secolului nostru, Herbert George Wells, și care cunosc și în prezent variate și importante realizări.

Spiritul ironic (caracteristic pentru unele creații ale lui Thomas Mann sau pentru *Omul fără însușiri* de Robert Musil) se întîlnește în romanul veacului nostru cu spiritul parodic. În acest sens, dar în modalități diferite, *Ulise* de J. Joyce dă o replică peste timp lui *Don Quijote*, capodopera lui Cervantes.

Prin personalitățile care îl ilustrează, prin înnoirile profunde pe care le aduce, prin diversitatea formulelor pe care le propune, romanul contemporan reprezintă un moment de o deosebită importanță în evoluția literaturii universale.



Scanned with OKEN Scanner

# DRAMATURGIA

În marea diversitate de teme și forme ale dramaturgiei din secolul al XX-lea este foarte dificil de găsit un criteriu de clasificare, de ordonare a operelor și personalităților creatoare. Totuși, putem distinge, sub raport tematic, trei direcții principale: socială, psihologică și a sensului existenței, iar sub raportul formei putem urmări cele mai importante curente și orientări: expresionismul, existențialismul, avangarda, drama poetică și teatrul absurdului. Desigur, că între cele trei teme principale există numeroase și complexe interferențe, socialul, psihologicul și filozoficul putînd să apară ca planuri diferite de semnificație în cadrul uneia și aceleiași opere. De asemenea, ele se întîlnesc și în creațiile curentelor moderne menționate.

Teatrul modern are ca principali precursori, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul veacului nostru, pe Henrik Ibsen, August Strindberg și Anton Pavlovici Cehov. Grandioasa operă a lui Ibsen conține atît dimensiunea socială (în dramele *Stîlpii societății, Un dușman al poporului*), cît și pe cele psihologică în *(Hedda Gabler, Rosmersholm)* și simbolică *(Constructorul Solness, Cînd noi, morții, vom învia)*, care vor fi dezvoltate de dramaturgii ce-i vor urma.

Opera dramaturgului suedez August Strindberg reprezintă o îmbinare între naturalism *(Tatăl, Domnișoara Iulia)* și simbolism *(Visul)*. Dramele sale sumbre, în care subconștientul și tema imposibilității oamenilor de a se înțelege unii pe alții joacă un rol important, conțin elemente care fac din el un precursor al expresionismului.

Prezentînd decăderea aristocrației ruse înlocuite de burghezie *(Livada cu vișini)* și tristețea sufocantă a unei vieți provinciale ucigătoare de idealuri *(Unchiul Vanea, Trei surori)*, A. P. Cehov înnoiește și formele de expresie ale teatrului.

Tematica socială este reprezentată de dramaturgi atît de diferiți, ca G. B. Shaw, care supune unei ironii mușcătoare ipocrizia societății din Anglia victoriană și eduardiană, Maxim Gorki, care urmărește frînturile de umanitate în straturile cele mai decăzute și mai mizere ale societății *(Azilul de noapte)* și surprinde artistic contradicțiile societății rusești de la începutul secolului *(Micii burghezi, Dușmanii)*, Sean O'Casey, luptător pentru libertatea Irlandei natale *(Plugul și stelele)*, Bertolt Brecht, creatorul „teatrului epic" puternic angajat politic, sau Arthur Miller, cronicar al contradicțiilor societății americane *(Toți fiii mei, Moartea unui comis voiajor)*. În opera sa dramatică *(Misterul buf, Ploșnița, Baia)*, poetul Vladimir Maiakovski pune mijloacele artistice ale avangardei (dezvoltate, îndeosebi, pe linia grotescului) în slujba unei satire realizate de pe pozițiile revoluției.

Profitînd, ca și romanul, de pe urma dezvoltării psihologiei, dramaturgia investighează cu mijloace specifice profunzimile personalității umane în numele interesului pentru „viața interioară" (Maurice Maeterlinck), punînd în termeni artistici problema raportului complex dintre esență și aparență, dintre persoană și mască (Luigi Pirandello) și aducînd pe scenă, în situații dramatice, răbufnirile impulsurilor subconștiente refulate (Eugene O'Neill).

În dramele sale, Jean-Paul Sartre dezbate, în spirit existențialist, problematica destinului uman *(Mușteie, Cu ușile închise)*, pe care o corelează, într-o piesă ca *Diavolul și bunul Dumnezeu*, cu tematica socială.

Sensurile existenței sînt abordate și în formule de teatru mitic și poetic. Scriitorii francezi Jean Giraudoux *(Războiul Troiei nu va avea loc, Electra)* și Jean Cocteau *(Mașina infernală)* adaptează într-un mod spiritual mituri antice la realități moderne, cultivînd ironia și paradoxul. Dramaturgii William Butler Yeats *(Umbre pe ape)* și John Millington Synge *(Deirdre a durerilor)* dau viață scenică



Scanned with OKEN Scanner

tradițiilor, legendelor folclorice și personajelor mitice ale istoriei irlandeze în piese cu un pronunțat caracter poetic. Federico García Lorca surprinde în dramele sale *(Nunta însîngerată, Yerma, Casa Bernardei Alba)* amestecul de pasiune, simbol și tragică violență, caracteristic pămîntului spaniol. Creațiile dramatice ale lui Paul Claudel *(Ostaticul, Pantoful de mătase)* și T. S. Eliot *(Omor în catedrală)* tind spre o sinteză poetică a miturilor creștine, tradițiilor tragediei antice și formulelor teatrului modern.

Preocuparea pentru mit se manifestă și în teatrul expresionist, interesat nu de individual (personajele sale sînt adesea generice: Femeia, Soldatul, Milionarul), ci de esențe, de forțele obscure care animă omenirea, precum în dramele lui Frank Wedekind, Walter Hasenclever sau Lucian Blaga.

Teatrul de avangardă, care are un precursor în francezul Alfred Jarry *(Ubu rege)*, trece prin dadaism și suprarealism — într-o totală libertate a imaginației și o negare a oricăror convenții — pînă la teatrul absurdului, afirmat prin piesele lui Eugen Ionescu *(Cîntăreața cheală, Scaunele, Lecția)* și Samuel Beckett *(Așteptîndu-l pe Godot)*. Absurditatea situațiilor și dialogurilor din aceste creații dramatice urmăresc să exprime caracterul absurd al existenței în condițiile imposibilității de comunicare între oameni. Specific acestor piese este și caracterul de „farsă tragică", rezultat din amestecul dintre tragic și comic în exagerări grotești și exprimînd neliniștile omului contemporan. Unele opere ale reprezentanților „farsei tragice" *(Rinocerii* de Eugen Ionescu, *Fizicienii* de Friedrich Dürrenmatt, *Biedermann și incendiatorii* de Max Frisch) reprezintă parabole ale unor situații caracteristice lumii moderne.

Evoluția dramaturgiei este însoțită și de o dezvoltare a artei spectacolului teatral, ale cărei variate posibilități de expresie contribuie la potențarea valorilor textului dramatic.

Ultimul secol a marcat și o deosebită dezvoltare a *criticii literare*, care, profitînd de progresul altor domenii ale cunoașterii (critica filologică a textelor, lingvistică, sociologie, psihologie, matematică etc.), și-a diversificat modalitățile de abordare a fenomenului literar, propunînd lecturi noi și creatoare ale operelor.

Scanned with OKEN Scanner

# LITERATURA ORIENTALĂ

## LITERATURA SUMERO—BABILONIANĂ

### EPOPEEA LUI GHILGAMEŞ

**Una dintre cele mai vechi opere literare ale omenirii este** Epopeea lui Ghilgameş, **creaţie a literaturii sumero-babiloniene, datînd din mileniul al III-lea î.e.n. şi al cărei text definitiv a fost fixat în scriere cuneiformă prin secolele al XVI-lea — al XII-lea î.e.n. în Mesopotamia, pe 12 tăbliţe de argilă.**

**Epopeea — inspirată de două teme care vor nutri timp de milenii literatura universală: prietenia şi căutarea nemuririi — povesteşte faptele puternicului şi despoticului rege din Uruk, Ghilgameş. Ascultînd plîngerile norodului cetăţii împotriva acestui rege crud, zeii se hotărăsc să zămislească un om la fel de puternic ca Ghilgameş, „care să fie deopotrivă cu el, să fie propria lui oglindire, un al doilea Ghilgameş avînd o inimă vijelioasă ca şi a lui", astfel încît regele din Uruk să-şi încerce puterile cu el şi astfel, energia sa fiind îndreptată spre acest scop, cetatea să se poată bucura de linişte. Zeii îl zămislesc pe Enkidu, un om de o forţă colosală şi care trăia în sălbăticie.**

**O curtezană îl face să descopere dragostea şi civilizaţia. Adus la Uruk, Enkidu îl întîlneşte pe Ghilgameş şi se luptă cu el, fiind învins de către rege. Cei doi devin prieteni.**

**Ghilgameş este cuprins de dorinţa de a-şi lega numele de o faptă mare, de a dobîndi slava care le permite oamenilor să se apropie de nemurirea hărăzită doar zeilor:**

**„Nu mi-am întipărit numele pe cărămizi[1], aşa cum a hotărît soarta mea; de aceea mă voi duce în ţara în care se taie lemnul de cedru. Află-se numele meu în locul unde stă scris numele oamenilor de seamă, iar acolo unde numele nici unui om n-a fost încă scris, înălţa-voi un monument zeilor! [...] Chiar dacă voi pieri, las înapoia mea un nume care va dăinui [...]."**

**Pentru aceasta, Ghilgameş şi Enkidu îl înfruntă şi îl ucid pe uriaşul Humbaba, stăpînul pădurii de cedri. Zeiţa Ştar se îndrăgosteşte de Ghilgameş, dar acesta o respinge, amintindu-i că ea i-a urgisit pe toţi cei pe care mai întîi i-a iubit. Jignită, zeiţa îi cere zeului Anu să făurească un taur ceresc care să-l nimicească pe Ghilgameş pentru îngîmfarea lui, dar eroul, ajutat de Enkidu, ucide monstrul. Drept răzbunare zeii Anu şi Enlil hotărăsc moartea lui Enkidu, care cade victimă unei boli năpraznice. Ghilgameş îl jeleşte într-un bocet care se transformă într-un imn închinat prieteniei.**

---

[1] Scrierea sumerienilor, babilonienilor şi asirienilor (deci inclusiv înregistrarea faptelor ilustre la care se referă Ghilgameş) se efectua cu semne cuneiforme (în formă de cui) pe tăbliţe de argilă moale care apoi erau uscate la soare sau arse în cuptor.



Scanned with OKEN Scanner

„Mă ascultați, voi, căpetenii din Uruk,
Deplîng azi pe Enkidu, prietenul meu scump,
Amarnic mă jelesc precum o bocitoare,
Îl plîng pe frățiorul meu!
Colunul[1] și gazela, o, Enkidu,
Ți-au fost el tată și ea mamă,
Puzderia de patrupede ce te-nsoțeau cînd te hrăneai
Plîng după tine,
Sălbăticiuni din cîmp și de pe pajiști!
Cărările-ndrăgite din Codrii tăi de cedrii
Te cheamă-n șoapte zi și noapte!
Semețe căpetenii din trainicul Uruk
Pe tine te bocesc!
Ci degetul ce te binecuvîntă
Ridică-se în semn de doliu...
Enkidu, frățiorul meu,
Erai securea ce-mi stăteai de-a dreapta,
Mi-erai tăria mîinii și sabia din teacă,
Ca pavăza-mi stăteai în față,
Veșmîntul meu de slavă, podoaba cea mai scumpă!
E-n pieptu-ntregii țări un vaier necurmat,
Ca bocetul de mamă...
Te plîng o mie de făgașe pe care-alături am pășit
Și fiarele vînate, panterele și tigrii
Și leii, leoparzii, cerbii și țapul cel neîmblînzit,
Și taurul, rățoiul cel sălbatic!
Cel munte unde ne-am urcat ca să-l măcelărim pe paznic[2].
Te plînge ne-mpăcat!
Cel rîu pe-a cărui maluri cu drag ne preumblam
Te plînge ne-mpăcat!
Pîrîul Ula din Elam și îndrăgitul Eufrat
Spre care ne-ndreptam cîndva să ne umplem burduful gol,
Și luptătorii din Urukul străjuit de metereze,
Unde-am ucis cîndva cerescul taur,
Te plîng de-asemeni;
Poporul din Eridu
Te plînge azi, Enkidu!
Plugarii și secerătorii
Ce-ți aduceau poveri de grîne
Jelescu-te acum!
Toți slujitorii care ți-au pus balsam pe trup
Bocescu-te pe tine,
Stricata ce te-a uns cu-nmiresmat oloi
Pe tine te jelește,
Femeia din palat ce ți-a adus o soață
O dată cu inelul preferat
Se tînguie de dragul tău
Și tinerii tăi frați,
De parc-ar fi muieri,

[1] Măgar sălbatic.
[2] Paznicul pădurii de cedri.



Scanned with OKEN Scanner

Păşesc îndoliaţi cu pletele netunse!
Vicleana soartă te-a răpit de lîngă mine
O, frăţiorul meu Enkidu şi cel mai bun dintre prieteni;
Ce fel de somn e cel ce te-a cuprins?
Pierdut în întuneric, nu mă poţi auzi!“...

I-atinse inima cu mîna, dar ea nu mai bătea deloc;
Enkidu nu-şi mai ridică iar ochii.
Cînd Ghilgameş i-atinse pieptul, ah, inima-i nu-i mai bătea!
Peste prietenu-i întinse, ca peste o mireasă, vălul.
El începu să ragă ca un leu,
Ca o leoaică tristă, de puii ei prădată,
Pe lîngă pat se-nvîrte încolo şi încoace,
Din cap îşi smulge părul, în juru-i presărîndu-l,
Regeştile veşminte le smulge de pe trup,
Le-aruncă zdrenţuite, ca nişte spurcăciuni.
La revărsat de zori, strigat-a Ghilgameş:
„Ţi-am dat un pat crăiesc să te-odihneşti;
Dormit-ai pe-aşternutul aflat în stînga mea
Şi pămîntenii principi ţi-au sărutat piciorul.
Mulţimii din Uruk îi poruncesc: «Bociţi-l!»
Să-nceapă toţi jelirea mortului,
Cei veseli fi-vor plini de-amărăciune,
Te-oi pune în pămînt, lăsîndu-mi de dragul tău să-mi crească părul,
Cutreiera-voi prin pustie, cu blana leului în spate!“

A doua zi, dis-dimineaţă, bocit-a iarăşi Ghilgameş;
Ci şapte nopţi şi şapte zile l-a plîns întruna pe Enkidu,
Lăsînd să-l cotropească viermii.
Atunci abia dădu ţărînii trupul,
Căci Anunnaki, juzii, asupra-i tăbărîră.

A slobozit poruncă în ţara-i Ghilgameş,
Chemînd toţi arămarii, aurarii şi pietrarii:
„Faceţi un chip aievea prietenului meu!“
I-au făurit statuie: ci din lapislazuli[1]
Întruchipară pieptul şi trupul său din aur,
Pus-au şi-o masă din lemn tare:
Pe ea un vas de cornalină[2], plin cu miere,
Şi-un altul din lapislazuli, plin cu unt;
Asemenea prinoase menit-a Soarelui,
Apoi plîngînd plecat-a Ghilgameş...

Amarnic Ghilgameş mi-l plînse pe Enkidu;
El străbătu pustiul precum un vînător,
Pe cîmp, în lung şi-n lat, strigă cu jale-n glas:
„Cum pot să-mi aflu tihna, cum pot cunoaşte pacea?
În inima-mi domneşte deznădejdea!
Ce-i frăţiorul meu acum, voi fi şi eu cînd voi muri!

---

[1] Mineral rar de culoare albastră.
[2] Varietate de agată semitransparentă (piatră semipreţ.).



Scanned with OKEN Scanner

Cu groaza morții-n suflet pornesc, silință dîndu-mi,
Să-l aflu pe Utnapiștim[1] numit Îndepărtatul,
Căci dînsul a intrat în ceata zeilor!"

Străbate Ghilgameș pustiul, călătorește prin cîmpii,
Drum lung pîn' la Utnapiștim, luat de zei după Potop.

**Îngrozit de moartea lui Enkidu, care îi evocă propria sa moarte, Ghilgameș pleacă în căutarea lui Utnapiștim, străbunul său, omul care a supraviețuit potopului și singurul căruia zeii i-au acordat nemurirea. Întrebat despre viață și moarte, acesta rostește următoarele cuvinte conținînd în germene motivul „fortuna labilis" (soarta schimbătoare), pe care îl vom întîlni de-a lungul întregii literaturi universale:**

„Nimic nu este veșnic. Clădim oare vreo casă ca să se înalțe pentru totdeauna? Oare pecetluim un hrisov ca el să dureze de-a pururi? Oare frații își împart o moștenire ca să o țină pentru veșnicie? Oare vremea revărsării rîurilor durează mereu? Doar omida gîndacului celui mare vede soarele în toată slava lui. Din vremurile străvechi nimic nu este veșnic. Somnul și moartea seamănă nespus între ele, cel adormit este aidoma unui mort*. Ce deosebire este între stăpîn și slujitor, după ce amîndoi și-au împlinit datoria lor?"

**Utnapiștim îi indică lui Ghilgameș iarba care dă nemurirea.**

**Ghilgameș o culegere, dar, pe drumul de întoarcere spre Uruk, îi este furată de un șarpe și eroul înțelege că viața veșnică nu-i este sortită.**

## LITERATURA EGIPTEANĂ

### CÎNTECUL HARPISTULUI

**Gravat pe mormîntul regelui Antef, care a domnit către sfîrșitul Imperiului de Mijloc în dinastia a XI-a (2160—2000 î.e.n.), Cîntecul harpistului exprimă în literatura egipteană motive care vor fi reluate în literaturile altor popoare și ale altor epoci: soarta schimbătoare („fortuna labilis") și „bucură-te de ziua de azi" („carpe diem").**

Ce bine este de acest om de seamă răposat întru dreptate,
Pentru că soarta trimisă de zei nu-l poate vătăma!
Trupuri de oameni pleacă și trec, iar altele rămîn
Din vremea strămoșilor care au trăit mai înainte.
Regii divini[2] care au fost pe vremuri se odihnesc în piramidele lor
Și la fel oamenii de neam mare și slăviți
Înmormîntați în piramidele lor.

---

[1] Corespondentul lui Noe la babilonieni.

* Comparați cu cuvintele lui Hamlet, personajul lui Shakespeare: „Să mori, să dormi"...

[2] Faraonii erau socotiți zei în viață.



Scanned with OKEN Scanner

Ei și-au clădit case,
Locuințele lor, însă, nu mai sînt.
Ce s-a petrecut oare cu ele?
Am ascultat cuvintele lui Imhotep[1] și vorbele lui Herdedef[2]
Ale căror zicale oamenii le repetă mereu și în tot locul.
Ce s-au făcut din casele lor acuma?
Zidurile lor sînt nimicite,
Locuințele lor nu mai există
Ca și cum n-ar fi fost nicicînd,
Nimeni nu se întoarce de acolo
Ca să ne povestească cum o duc ei,
Ca să ne spună de ce au nevoie ei,
Ca să liniștească inimile noastre.
Pînă cînd noi înșine nu mergem spre locul în care ei s-au dus[3]
Fii bucuros
Că poți să-ți lași inima să dea uitării,
Că oamenii te vor sfinți într-o zi[4].
Dă urmare dorinței tale
Atîta vreme cît vei trăi,
Așază mireasmă de mir pe capul tău,
Înveșmîntează-te în pînză subțire de in
Și unge-te cu unsorile minunate ale zeilor!
Sporește mai mult încă plăcerile pe care le ai
Și nu lăsa inima ta să se slăbească[5].
Urmează dorinței tale și fă-ți bine ție însuți,
Fă cele ce dorești pe lumea aceasta
Și nu-ți răni inima ta,
Pînă cînd ziua bocetelor va veni peste tine[6],
Căci cel ce are inima liniștită[7] nu dă ascultare jelirilor lor
Și plînsetele nu izbăvesc pe om de Lumea de Dincolo.

*Refren*

Petrece-ți ziua cu fericire și nu te mîhni!
Ia seama, nimeni nu-și poate lua avuția cu el!
Ia seama, nici unul din oamenii care a plecat dintre noi
nu poate veni înapoi!

. . . . . .

---

[1] Arhitect, inginer și medic, vizir al regelui Zoser, vestit prin înțelepciunea sa.
[2] Fiul faraonului Keops.
[3] Se exprimă îndoieli despre existența lumii de dincolo de moarte.
[4] Sfințirea omului mort era o ceremonie specială, care avea loc la înmormîntare.
[5] Să nu-ți fie frică.
[6] Adică ziua cînd bocitoarele te vor jeli.
[7] Zeul Osiris, rege peste lumea de apoi.



Scanned with OKEN Scanner

## BIBLIA

**Capodoperă a literaturii ebraice,** Biblia **conține două părți:** Vechiul Testament, **datînd dinaintea erei noastre și care conține cărțile:** Geneza, Exodul, Judith, Esthera, Cartea lui Iov, Psalmii, Cîntarea cîntărilor, Eclesiastul etc., **și** Noul Testament, **scris între anii 45—100 e.n.** (Evangheliile, Faptele Apostolilor, Epistolele **și** Apocalipsul); Vechiul Testament **este scris în cea mai mare parte în limba ebraică, iar** Noul Testament, **deși este opera scriitorilor evrei, este scris în limba greacă veche, pentru a putea pătrunde în lumea elenistică.**

**Cărțile care compun** Biblia **au caracter istoric și didactic.**

### Cîntarea cîntărilor

**Este scrisă în a doua jumătate a primului mileniu î.e.n. în limba ebraică și atribuită regelui Solomon și celebrează, cu un profund lirism, iubirea dintre acesta și păstorița Sulamita. Poemul are, pe lîngă valoarea sa poetică, o valoare istorică, evocînd vechile obiceiuri orientale legate de căsătorie, și o valoare simbolică.**

**Poemul de dragoste** Cîntarea cîntărilor **este conceput ca un dialog dintre fată și iubitul ei, cu scurte intervenții ale poetului:**

1. Eu sînt un trandafir din Saron[1], un crin din văi[2].
2. Ca un crin în mijlocul spinilor, așa este iubita mea între fete[3].
3. Ca un măr între copacii pădurii, așa este preaiubitul meu între tineri. Cu așa drag stau la umbra lui, și rodul lui este dulce pentru cerul gurii mele.
4. El m-a dus în casa de ospăț[4], și dragostea era steagul fluturat peste mine.
5. Întăriți-mă cu turte de struguri, înviorați-mă cu mere, căci sînt bolnavă de dragoste.
6. Să-și pună mîna stîngă sub capul meu, și să mă îmbrățișeze cu dreapta lui!
7. Vă jur, fiice ale Ierusalimului, pe căprioarele și cerboaicele de pe cîmp[5]: nu stîrniți, nu treziți dragostea, pînă nu vine ea!
8. Aud glasul preaiubitului meu! Iată-l că vine, sărind peste munți, săltînd pe dealuri.
9. Preaiubitul meu seamănă cu o căprioară sau cu puiul de cerboaică. Iată-l că este după zidul nostru, se uită pe fereastră, privește printre zăbrele.
10. Preaiubitul meu vorbește și-mi zice: Scoală-te, iubito, și vino, frumoaso!
11. Căci iată că a trecut iarna; a încetat ploaia, și s-a dus.
12. Se arată florile pe cîmp, a venit vremea cîntării și se aude glasul turturicii în cîmpiile noastre.

---

[1] Regiune din vechea Iudee.

[2] Acestea sînt cuvintele fetei.

[3] Cuvintele iubitului.

[4] Cameră de cinste în casa din față sau un cort ridicat cu prilejul nunții în casa mirelui.

[5] Considerate fecioare ale zeiței iubirii.



Scanned with OKEN Scanner

13. Se pîrguiesc roadele în smochin, și viile înflorite își răspîndesc mirosul. Scoală-te, iubito, și vino, frumoaso.
14. Porumbiță din crăpăturile stîncii, ascunsă în scobiturile prăpăstiilor, arată-mi fața ta, și fă-mă să-ți aud glasul! Căci glasul tău este dulce, și fața ta plăcută.
15. Prindeți-ne vulpile, vulpile cele mici, care strică viile; căci viile noastre sînt în floare[1].
16. Preaiubitul meu este al meu, și eu sînt a lui; el își paște turma între crini.
17. Pînă la răcoarea zilei, și pînă la lungirea umbrelor, întoarce-te!... Iubitule, sai ca o căprioară sau ca puiul de cerb, peste munții ce ne despart.

# LITERATURA INDIANĂ

## RIG-VEDA[2] (Veda imnurilor de laudă adresate zeilor)

**Cea mai veche operă din literatura indiană (în limba sanscrită) care ni s-a păstrat este** Rig-Veda, **compusă între anii 2000 și 1500 î.e.n. Cele 1028 de imnuri care o compun datează în mare parte din perioada luptelor populațiilor ariene invadatoare împotriva autohtonilor. Alte imnuri au însă un caracter filozofic** (Imnul creațiunii), **religios sau chiar satiric. Imnurile din** Rig-Veda **sînt compuse dintr-un număr variabil de strofe (între 2 și 58), cu versuri de 8, 11 sau 12 silabe.**

Rig-Veda **constituie prima dintre cele patru culegeri care compun** Vedele (Cunoașterea), **celelalte fiind** Atharva-Veda **(Veda descîntecelor și formulelor magice),** Sāma-Veda **(Veda cîntecelor de ritual) și** Yajur-Veda **(Veda formulelor de sacrificiu).**

### IMNUL CREAȚIUNII

Atuncea neființa, ființă nu erau
A cerului mare, boltitul cort din ceriu
Ce-acoperea, atuncea? ... Și-n ce se ascundeau
Acele-acoperite ... Au în noianul apei
Au în genune ...
Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor
Și noaptea-ntunecată de ziua cea senină
Nu era despărțită
Și fără de răsuflet sufla în sine însuși
Ne mai numitul Unul ... Și-afară de aceste
Nimic n-a fost pe-atuncea
Ș-atît de întuneric era, ca un okëan

---

[1] Strigare obișnuită la nunți, vulpile fiind peținorii care vor să fure mireasa. Vița de vie este simbolul fecioriei.

[2] Cuvîntul sanscrit „Veda" înseamnă „cunoaștere, știință".

Neluminat, și totul era adînc ascuns
În început. Și unul, învăluit în coaja-I
Uscată, prinde viață din tainica căldură
Ce singur el o are[1].

**MAHĀBHĀRATA (Marele război al neamului lui Bhārata)**

**Vasta operă a literaturii indiene (și poate cea mai vastă din întreaga literatură universală), Mahābhārata conține circa 120 000 versuri împărțite în 19 cărți și este o creație epică anonimă și colectivă, elaborată într-o perioadă întinsă de la sfîrșitul epocii vedice (cca. 1500 î.e.n.) și pînă în secolul al VI-lea e.n.**

Mahābhārata este o adevărată enciclopedie a culturii hinduse, cuprinzînd alături de poeme epice, cunoștințe din cele mai variate domenii: filozofie (Bhagavad-gītā sau Cîntarea Preafericitului, cea de-a șasea carte a Mahābhāratei), morală (cuvîntarea lui Bhīsma), drept etc.

**Subiectul îl constituie lupta dintre frații Pāndava, pe de o parte, și verii lor, frații Kaurava, pe de altă parte, cu toții descendenți ai lui Bhārata, fiul regelui Dusyanta și al Śakuntalei (vezi Śakuntala de Kālidāsa).**

**Fragmentul următor face parte din poemul filozofic** Bhagavad-gītā, **inclus în cartea a VI-a a** Mahābhāratei. **Arjuna, unul dintre cei cinci fii ai regelui Pāndu, pregătindu-se de luptă cu regele Dhrtarāstra, tatăl Kauravilor, dialoghează cu zeul Krsna care s-a alăturat lui Arjuna conducîndu-i carul de luptă. Acest dialog este relatat lui Dhrtarāstra de către Sañjaya, conducătorul carului de luptă al regelui. Sañjaya a fost înzestrat cu harul de a auzi la distanță acest dialog:**

26. Fiul lui Prthā[2] zări atunci cum stăteau în ambele oști,
părinți, străbuni, învățători[3], unchi, frați, copii, nepoți
și ortaci[4], socri și prieteni
27. Fiul lui Kunti[5] văzîndu-și toate rudele aliniate, în
descumpănire, vorbi îndurerat:
Arjuna a spus:
28. Privindu-mi neamul, o Krsna[6], adunat dornic de a se bate,
mi se înmoaie picioarele, gura mi se usucă,
29. Prin trup îmi trec un fior, mi se ridică părul, (arcul)
Gāndīva îmi scapă din mînă și pielea îmi arde;
30. Nu mă pot ține pe picioare, mintea mi se risipește, iar semnele, o Keśava, le văd potrivnice;
31. Și nu văd la ce-ar fi bun să-mi ucid rudele în bătălie;
nu doresc izbînda, o Krsna, nici domnia și nici plăcerile.
32. La ce ne este bună domnia, o Govinda, la ce ne sînt bune bucuriile sau (chiar) viața?
33. Cei pentru care dorim domnia, bucuriile și plăcerile, iată-i,
stînd (gata de) luptă, renunțînd la viață și la avuții;

---

[1] Tradus de M. Eminescu, *Imnul creațiunii* l-a inspirat pe marele poet pentru cosmogonia din *Scrisoarea I.*

[2] Arjuna.

[3] Elevii acordau întreaga viață un respect total preceptorilor lor.

[4] Tovarăși.

[5] Arjuna.

[6] Zeul Krsna mai apare în acest fragment și sub denumirile de Keśava, Govinda, Madhusūdana, Janārdana, Mādhava, Vārsneya.



Scanned with OKEN Scanner

34. Învățători, părinți, fii, precum și bunici, unchi, socri, nepoți, cumnați și rubedenii,
35. Pe aceștia nu vreau să-i omor, de-ar fi să mă omoare ei, o Madhusūdana, nici pentru domnia celor trei lumi; dar mi-te pentru cea a pămîntului?
36. Ce bucurie am avea, o Janārdana, ucigîndu-i pe cei ai lui Dhrtarāstra[1]? Păcatul ar cădea pe noi, ucigînd acești nelegiuiți înarmați.
37. De aceea, noi nu putem ucide pe cei ai lui Dhrtarāstra, care ne sînt rude; ucigîndu-ne rudele, cum am putea fi fericiți, o Mādhava?
38. Chiar dacă aceștia nu văd, cu mintea pradă pasiunii, păcatul de a-ți distruge familia și păcatul de a ataca prietenul,
39. Cum să nu știm noi să ne oprim de la acest păcat, o Janārdana, noi care cunoaștem ce-i păcatul de a-ți distruge familia?

## KĀLIDĀSA

(sfîrșitul sec. al IV-lea — începutul sec. al V-lea e.n.)

**Poet și dramaturg indian de limbă sanscrită, Kālidāsa a făcut parte, probabil, din grupul „celor nouă perle", vestiți poeți, artiști și filozofi de la curtea regelui Vikramanditya (380—413 e.n.). Este autorul poemului** Norul vestitor, **remarcabil prin descrierile de natură și al dramelor** Mālāvika și Agnimitra, Urvāsi — Cîștigător prin eroism **și** Śakuntalā.

### ŚAKUNTALĀ

**Subiectul acestei drame în șapte acte, în versuri și proză, capodopera lui Kālidāsa, este împrumutat din** Mahābhārata:

**Regele Dusyanta se căsătorește cu Śakuntalā, fiica adoptivă a sihastrului Kanva, pe care regele, aflat la vînătoare, o întîlnise în luminișul unei păduri. Reîntors în Capitală, Dusyanta o uită pe Śakuntalā, iar aceasta pierde într-un rîu inelul pe care soțul său i-l dăduse ca semn de recunoaștere.**

**Plină de tristețe, Śakuntalā dă naștere, într-o pădure din Himalaia, unui copil, Bhārata. Un pescar găsește în apă inelul pierdut și îl aduce regelui, care amintindu-și de aceea pe care n-o recunoscuse, pleacă în căutarea Śakuntalei. Regăsind-o, o readuce la Curte împreună cu copilul căruia i se prezice că va stăpîni tronul lumii.**

**Grația și lirismul piesei, sentimentul profund al naturii pe care știe să-i evoce Kālidāsa, ies în evidență din următoarea scenă în care Śakuntalā, plecînd spre soțul său, își ia rămas bun de la locurile natale:**

**KANVA**

Pădure, tu, vecina sihăstriei,
Pădure, te oprește și nu mai murmura!
Śakuntalā odată copil al tău era,
Și nici nu bea din apa stropită cu lumini,
De teamă că n-ajunge atîtor rădăcini...

[1] Tatăl Kauravilor.

Deşi-i plăcea să aibă găteli şi mici şi mari,
Nu se răbda să-şi facă podoabă din lăstari;[1]
Cînd înfloreai, lumină în inimă-i era...
Pădure, te opreşte, şi nu mai murmura...

Cortegii şi alaiuri de arbori strînge-n jur,
S-o tot priviţi, în drumul cel lung spre Astimpur...
(se aude cucul cîntînd)
Din nou se-aude cucul în tăuri vechi cîntînd,
Din culmi în culmi ecouri trimiţînd;
Śakuntalā copil al tău era.
Pădure, te opreşte, şi nu mai murmura...
(către depărtări)
O, drumuri lungi, de moale mătase voi să fiţi,
S-o-ntîmpine doar lacuri cu lotuşi înfloriţi;
Cînd soarele aprinde cumpliţii ochi focoşi,
S-o-ntîmpine pe cale doar arborii umbroşi,
S-o bată numai vîntul răcoritor şi pur,
Pe liniştite drumuri s-ajungă-n Astimpur...

GAUTAMI[2]

Fata mea, iată-te petrecută de fiinţele sfinte ale sihăstriei, căci toţi te iubesc părinteşte. Închină-te dar, lor...

ŚAKUNTALĀ
(cu glas scăzut, după cîţiva paşi)

O, Priyamvada, mare-i dorinţa mea de a-mi vedea soţul, însă picioarele greu mă ascultă părăsind sihăstria...

PRIYAMVADA[3]

Parcă numai tu eşti aşa de mişcată, o, prietena mea? Cînd vei fi departe, nu numai tu, ci şi lăcaşul nostru va fi plin de jale...
Plîng blîndele gazele cu ochii dulci şi buni!
Şi-au strîns toţi evantaiul, multicolori păuni!
Lianele pe ape s-au şi plecat curînd,
Iar veştedele frunze par lacrimi picurînd...

ŚAKUNTALĀ
(aducîndu-şi aminte)

O, tată, vreau să-mi iau chiar acum rămas-bun de la sora mea „Lumina Pădurilor“...

KANVA

Ştiu că o iubeşti ca pe o soră... Iat-o aici la dreapta.

[1] Amănunte care scot în relief blîndeţea Śakuntalei.
[2] Bătrînă ascetă din sihăstria lui Kanva.
[3] Prietenă a Śakuntalei.



Scanned with OKEN Scanner

ŚAKUNTALĀ

(apropiindu-se de liană)

O, tu, „Lumină a Pădurilor", cu toate că stai prinsă de arborele sahakara, întoarce-ți ramurile spre mine ca pe niște brațe, și cuprinde-mă ... de azi înainte am să fiu tare departe de tine ...

KANVA

Śakuntalā, cu jale, o, nu mai murmura ...
Așa precum cuprinde acest sahakara
Iasminul blînd la floare, cu rămurișul des,
Pe tine te-o cuprinde bărbatul cel ales ...

ŚAKUNTALĀ

(către Priyamvada și Anasuya)

O, prietene, în seama voastră las floarea asta ...

PRIYAMVADA și ANASUYA[1]

Dar pe noi, în seama cui ne lași?

KANVA

Destul, destul ai plîns, o, Anasuya! Așa o încurajați pe Śakuntalā?

(toți pornesc)

ŚAKUNTALĀ

Și, iată, precucernice, gazela, păscînd lîngă colibă ... Un pui poartă-n pîntece, și cînd îl va naște, să trimiți, tată, pe cineva, să-mi aducă știre și mie despre bucuria asta ...

KANVA

N-o să uităm ...

ŚAKUNTALĀ

(ca-n fața unui obstacol)

Dar, oare, cine m-a călcat pe poala veșmîntului?

(se întoarce în loc)

KANVA

Se ține după tine și bietul căprior,
Copilul tău de suflet. Să uite, nu-i ușor,
Cum îți mînca din palmă, de mic, orezul tot,
Și cum, în aspre ierburi se zgîria pe bot,
Tu, se părea că nu-i mai prididi,
Ungîndu-l cu ulei de îngudi ...

[1] Prietenă a Śakuntalei.



Scanned with OKEN Scanner

## ŚAKUNTALĀ

O, vai de tine, sărmane, ce te ţii de mine, cînd eu însămi mă due dintre prietenii vieţii mele? Drept este că te-am crescut eu, cum ai rămas orfan din naştere. Hai, te rog, întoarce-te la sihăstrie, căci tata are să aibă grijă şi de tine...

## KANVA

Destul, copilul meu, o, nu mai plînge...
Usucă-ţi firul genelor prelungi.
Te stăpîneşte şi puteri îţi strînge,
Căci ai de mers pe-atîtea drumuri lungi,
Necontenit urcînd şi coborînd
O, stăpîneşte-ţi plînsul mai curînd...

# LITERATURA CHINEZĂ

## LI TAI-PE (LI BAI, LI PO sau TAI BAI)
(701—762)

**Poet chinez, care a trăit în timpul dinastiei Tang. Studiind filozofia, poezia, muzica, pictura şi dansul, Li Tai-Pe şi-a creat o bogată cultură, completată de o lungă călătorie prin ţară. Dragostea de libertate îl determină să renunţe la viaţa de curtean şi să străbată timp de zece ani întreaga Chină. După o retragere în Munţii Mormintelor, se înrolează ca soldat în războiul civil, dar victoria partidei adverse îl condamnă la deportare pe viaţă.**

**Tematica bogată şi variată a poeziei lui Li Tai-Pe cuprinde erotica şi natura, poezia eroică, filozofică, socială şi de pahar. Poetul evocă prietenia, natura, caracterul efemer al vieţii omeneşti, pustiirile războiului. Poezia de pahar acoperă un fond filozofic legat de motivul clipei trecătoare.**

### CASCADA DIN MUNŢII LU

Departe-n munţi, amurgul
Scînteietor pierea:

După albastre ceţuri
Abia mai pîlpîia.

Şi mă uitam la munţii
Pierduţi în albăstrimi.

Priveam tăcut cascada
Căzînd din înălţimi:

Cum tocmai de sub nouri
Cascada se-azvîrlea,

Şi prin albaştrii codri
De sus, se prăvălea,

Părea că de pe ceruri,
În pulberi puhoind,

Se prăbuşeşte Calea
Lactee, scînteind...



Scanned with OKEN Scanner

## PAVILIONUL DE PORȚELAN

Pavilionul verde,
Înalt, de porțelan,

Lucea superb, departe,
Pe lacul diafan.

Ducea pînă la dînsul
Un pod de jad, întins

Ca blana unui tigru
În pînda lui surprins.

Acolo, în tăcere,
În serile tîrzii,

Ședeau cîțiva prieteni,
În mantii aurii,

Tăcuți ședeau acolo,
Prietenii aceşti.

Se înclinau spre masă,
Cînd beau adînc din cești.

Grăiau încet, arare,
Profund, șopotitor,

Să nu trezească noaptea
Cumva, cu glasul lor!

Tăceau apoi, pe gînduri,
Prietenii acești.

Se înclinau spre masă,
Cînd beau adînc, din cești!

Și se vedea-n adîncul
Acela diafan,

Răsfrînt, pavilionul
Înalt, de porțelan,

Și se vedeau adese,
Răsfrînți în limpezimi,

Cum beau cîțiva prieteni,
Acolo-n adîncimi . . .

## ȘOPOTUL APELOR

Abia s-aude unda
De mal cum s-a atins.

Își oglindește luna
De toamnă chipul stins.

Și-atît e de adîncă
Tăcerea, că aud

Cum lotusul suspină
Pe-adîncul lac din sud, —

Și parcă îmi șoptește
Cu glasul stins, mereu,

De-adînca lui tristețe
Și mă-ntristez și eu . . .

## DU FU (TU FU, DU ZIMEI) (712—770)

**Poet chinez, prieten cu Li Tai-Pe, Du Fu a avut o tinerețe aventuroasă, pentru ca mai tîrziu să cunoască sărăcia și deziluziile. Lirica sa (din care se păstrează 1400 de poeme) îi exprimă neliniștile, compasiunea față de cei umili, admirația patriotică față de trecutul glorios și elogiază prietenia. Folosește versul de cinci picioare metrice, utilizînd cu economie simbolurile și metaforele.**

## MOȘNEAGUL

Nu mai coboară
pacea pe pămînt.
Nici eu, un biet moșneag,
de ea n-am parte.

Feciorii și nepoții
nu mai sînt:
de ce te-ai îndurat de mine,
moarte?



Scanned with OKEN Scanner

Mă lepăd
de bătrînul meu toiag.
Nu mă căinați,
mi-s brațele vînjoase.
La hamul luptei
încă pot să trag.
Durerea asta de n-ar fi,
din oase.
Mai-marelui mă-nfățișez,
fălos,
gata de cătănie,
pasămite.
Baba se vaietă
fără folos:
i-e frig în straiele
necăptușite.
Oare mi-i scris
să n-o mai văd în veci?
Îmi e de ea,
că-i firavă și slabă.
Pe-ntortocheatele-mi
de-acum poteci
să nu răcesc
mă-nvață biata babă.
Cetatea-i întărită
La Ceangan,
păzit e vadul
rîului în spume.
N-o să pățim
Ca la Eceng mai an,
cînd fără rost
pieri atîta lume.
Ni-s date
întîlniri și despărțiri.
N-ai cum ghici
Cînd le-a venit sorocul.
Cu ochii-nchiși,
furat de amintiri,
oftez: nu m-a prea răsfățat
norocul.
Ard focuri mari
pe munții megieși:
o nouă oaste
stăpînirea strînge.
Cealaltă zace-n cîmp
leș lîngă leș
și văile
s-au înroșit de sînge.
S-a stins
în țară-al bucuriei glas.
Mă cheamă datoria:
calea-i una.
Colibă dragă, dulce sat,
vă las
și teamă mi-i
că pentru totdeauna.

## POEZIA JAPONEZĂ

**Printre speciile poetice cele mai îndrăgite de poeții japonezi clasici se numără tanka și haiku, creații cu o formă fixă, de dimensiuni miniaturale, părînd adesea echivalențe lirice ale unei stampe, exprimînd chinurile și bucuriile iubirii ori venerația față de natură sub aspectele ei cele mai simple, nelipsite de un zîmbet plin de înțelegere.**

**Tanka are cinci versuri care însumează 31 de silabe, iar haiku — un tristih de 17 silabe. Nu există rimă și nici ritm, ci numai asonanțe și aliterații.**

### TANKA

### OTOMO NO YAKAMOCHI
(716 ?—785)

Glicine — albastre
Oglindindu-se în lac —
Printre pietricele,
Pe fundul apei limpezi
Vezi pietre prețioase...



Scanned with OKEN Scanner

## POEM ANONIM DIN ANTOLOGIA „KOKINSHU“

(Culegere de poeme „din trecut și de azi“) (905—922)

Roua de pe-nfloritul
Trifoi din preajma casei triste
Nu-i lacrima vărsată
De gîște sălbatice umplînd
Cu strigăte de ducă noaptea?

## KI NO TSURAYUKI (883—946)

Precum căușul palmei
Scapă stropii într-un lac de munte
Înfiorînd unda-i pură,
Înainte de a-mi stinge setea,
De tine mă despart prea curînd...

## DOAMNA ISE (secolul al X-lea)

Dac-asemănarea
Trupului meu cu cîmpia
Uscată de iarnă
Înseamnă că-n dragoste am ars[1]
Atunci e-aproape primăvara!

## FUJIVARA NO SHUNZEI (Toshinari) (1114—1204)

În alt veac mireasma
Acestor flori de portocal
Va desfăta la fel
Vrun om gîndindu-se la mine
Cînd eu voi fi apus de mult?

### HAIKU:

## ARAKIDA MORITAKE (1472—1549)

O floare fulguită la pămînt
se-ntoarce iar pe ram?[2]
E-un fluture fluturînd!

## MATSUO BASHO (1644—1694)

Pojghița unui greier:
El s-a mistuit în cîntec
cu totul.

*

Tîrziu de toamnă;
vecinul meu
cum o duce?

*

Rățușca fragilă
în chimonoul ei de puf...
O, de i-ar ține cald!

## ENOMOTO KIKAKU (1661—1707)

Răcoarea serii;
cît de fericit sînt
că m-am născut om!

## YOSA BUSON (1715—1783)

Muntele Emma[3] —
e pe cale să erupă
un bujor!

## KOBAYASHI ISSA (1763—1827)

Primăvara începe din nou;
o nouă nebunie
se-adaugă celei vechi.

*

Ah! A fi
copil
în ziua Anului Nou!

*

„Respiră-i parfumul“,
pare să spună raza de lună —
ramura asta de prun înflorit!

*

Lume de obidă și chin,
chiar cînd cireșii
înfloresc!

*

---

[1] Înainte de semănarea recoltei, miriștile erau arse.

[2] Aluzie la un proverb japonez „O floare nu se mai întoarce la ramul ei“.

[3] Vulcan din Japonia.



Scanned with OKEN Scanner

Flori de cireș în înserare!
și ziua de azi, acum,
este a trecutului.

*

Coliba nu mi-e încăpătoare,
dar, puricilor, nu vă sfiiți —
săriți, săriți!

*

A zvîrli orez,
și asta e păcat!
orătăniile se îneaieră.

Nu am nimic altceva
decît această liniște,
această răcoare!

*

Acum plec;
fiți cuminți și jucați-vă împreună,
greierilor!

*

Un prilej de felicitare!
Am fost împuns
și de țînțarii acestui an...

## LITERATURA PERSANĂ

### FIRDOUSI

Abūl Qāsem Mansūr Ben Hasan (cca 934—cca 1021)

**Poet național al Iranului. Firdousi este autorul epopeii Șāh-nāme (Cartea regilor), care evocă în aproape 60 000 distihuri istoria țării sale, urmărind domniile a 50 de regi persani (șahi), de la legendarul Kaioumoros pînă la ultimul suveran sasanid, în timpul domniei căruia arabii au cucerit Persia.**

**Sultanul Mahmud, care îi promisese cîte un dinar de aur pentru fiecare distih, îi trimite, în bătaie de joc, la terminarea epopeii 60 000 de bani mărunți. Firdousi satirizează meschinăria sultanului într-o scrisoare în versuri** (tradusă și de G. Coșbuc sub titlul Scrisoarea lui Firdousi către șahul Mahmud) **în care se vădește conștient de perenitatea operei sale.**

#### CARTEA REGILOR

[...]Tună, vers răzbunător!
Dă de veste la o lume că, sub sceptru-unui intrus,
a trăit rapsodul falnic: Firdousi de la Tus.
Despre șahii drepți din vremuri Firdousi stihuì
epopeea persiană scrisă-n vechiul grai „parsi“[1].
Scris-am, ritm și rime, stihuri mii o sută douăzeci[2]
șahii de odinioară zugrăvindu-mi-i pe veci.
Zugrăvii armuri și zale, ipingele ostășești,
scuturi, paloșe, pumnale, arcurile-împărătești,
lănci și prăștii și arcane și-aripatele săgeți,
șesuri, văi, păduri, oceane și cetăți și călăreți,
zugrăvii și telegarii și măgarii urechiați,
zugrăvii balauri negri, elefanții cei colțați,
și toți zgripțorii ce-n beznă varsă flăcări pînă pier,
și toți dracii de pe lume și toți îngerii din cer!

[1] Limbă și scriere cuneiformă de pe vremea lui Cirus și Darius. După „parsi“ urmează „avesta“ și „pahlavi“.

[2] Adică de două ori 60 000 distihuri.



Scanned with OKEN Scanner

Zugrăvii dușmanii noștri. Pe prieteni — zugrăvii.
Zugrăvii toți șahii, prinții duși din lumea celor vii.
Slava lor e colb... Mormîntul li-i tăcut, tăceri se cern...
Din morminte înviară doar prin versul meu etern.
Hei, Mahmud, o criptă mută ți se cască sub picior,
Eu cu telegari de versuri, te tîrăsc spre viitor.
Veac de veac, viitorimii îi aduc și chipu-ți slut...
Nărui-se-vor palate sub furtuni și ploi — în lut,
Însă stihurile mele vor dura în veci de veci,[1]
ca o lume de planete — mii o sută douăzeci!
Veacuri vor pluti ca neguri peste hronicu-mi crăiesc,
și-orice om, citind, va spune „E măreț, dumnezeiesc!"
Da! Am zămislit o lume cu-astă mînă... Pe pămînt,
cine-a mai svîrlit atîtea semincioare de cuvînt...?
Unu-a cizelat în stihuri străluciri de diamant,
iar prin vorbe ce scînteie strălucește cestălant.
Stihul strălucit să fie, se sfîrșiră multe vieți —
ce-am făcut în poezie, n-au făcut atîți poeți.
Ani, treizeci, pe manuscripte, m-am trudit, an după an,
să cuprind în mii de rime măreția ta Iran!

## OMAR KHAYYAM (cca 1045—cca 1122)

**Poet, astronom, matematician și filozof persan, autor de robaiuri (rubaiyyat), catrene, care se remarcă prin concizie și prin profunzime, exprimînd regretul în fața scurtimii vieții, scepticismul dar și bucuria de a trăi, jubilația produsă de natură, iubire și vin.**

### CATRENE

Ivirea mea n-aduse nici un adaos lumii,
Iar moartea n-o să-i scadă rotundul și splendoarea[2].
Și, nimeni nu-i să-mi spună ascunsul tîlc al spumii:
Ce rost avu venirea? Și-acum, ce sens plecarea?

*

Noi nu vom ști vreodată ce ne așteaptă mîne.
Tu bucură-te astăzi![3] Atîta îți rămîne.
Ia cupa și te-așază sub luna de cleștar,
Căci mîine poate luna te va căta-n zadar.

*

Acest vas fu odată un biet îndrăgostit
Gemînd de nepăsarea unei femei frumoase.
Iar toarta era brațul ce mîngîia mîhnit
Suavul gît cu-atingeri ușoare, de mătase.

*

[1] Comparați cu versul lui Horațiu: „Am ridicat un monument mai trainic decît bronzul".

[2] Comparați cu versurile lui G. Coșbuc din poemul *„Moartea lui Fulger"*, „Din codru rupi o rămurea, / Ce-i pasă codrului de ea! / Ce-i pasă unei lumi întregi / De moartea mea!".

[3] Motivul „carpe diem" (bucură-te de ziua de azi) întîlnit și la Horațiu.



Scanned with OKEN Scanner

Cît de sărac e-acela ce nu poate să spună:
„Sînt beat mereu de vinul cel tare al iubirii".
Cum poate el să simtă în zori uimirea firii
Și noaptea vraja sfîntă a clarului de lună?

*

Am întrebat Savantul și-am întrebat și Sfîntul,
Sperînd c-au să mă-nvețe suprema-nțelepciune.
Și după-atîta rîvnă atît se poate spune:
Că am venit ca apa și-o să plecăm ca vîntul.

*

Un punct pierdut e lumea, în haosul imens.
Toată știința noastră: cuvinte fără sens.
Om, pasăre și floare sînt umbre în abis.
Zadarnic este gîndul, iar existența — vis[1].

*

Nu mă certați! Lăsați-mi pe masă vinul bun!
Căci ascultați: atuncea cînd beau, aud ce spun
Narcișii, trandafirii și blîndele lalele.
Aud chiar și cuvîntul nespus al dragei mele.

## SAADI: — ABŪ' ABDELLĀH MOSHAREFO'D-DIN, BEN MOSLEHO'D-DIN — (cca 1215—1292)

**Poetul persan Saadi a studiat la celebra universitate „Nezamiye" din Bagdad și a cutreierat timp de douăzeci de ani țările musulmane între Africa de Nord și India, culegînd folclor persan și arab.**

**Din opera lui, care cuprinde gazeluri, kasîde (ode) și robaiuri, se remarcă poemele** Bustan (Livada) **și culegerea de povestiri și parabole scrise în proză ritmată și versuri** Golestan **(1258,** Grădina florilor).

### BUSTAN (Livada) (1257)

### MĂRGĂRITARUL

Din sînul unui nour picînd un singur strop[2]
Rușine-i fu de-al mării nemărginit potop...
„Ce-s eu — suspină stropul — în fața ta, Ocean?
Mă pierd pentru vecie-n albastrul tău noian!"
Răsplata umilinții el și-o primi pe loc:
la sînu-i alb o scoică-l cuprinse în ghioc.

---

[1] Motivul vieții ca vis pe care îl vom reîntîlni la Calderon de la Barca *(Viața este vis)*, sau M. Eminescu: „Căci vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi" *(Împărat și proletar)*; „Căci e vis al neființei universul cel himeric" *(Scrisoarea I)*.

[2] Legenda orientală spune că stropii de ploaie care cad în mare se preschimbă în perle.

Prin pronia cerească, în casa-i de sidef
Crescu mărgăritarul ca luna-n relief —
Și-ajunse din genune — podoaba cea de preț
ce-o poartă-n diademă șirag de șahi măreți.
Prin firea lui umilă, zvîrlindu-se-n neant
a izbucnit la viață al mării diamant...

*

Iubea un om cu inima curată
o fată ca și el tot ne-ntinată.

Răbda mereu de la dușmani batjocuri,
cum dai cu bîta-n minge pe la jocuri.

Nu ridica spînceana la injurii
și-n van ai fi-ncercat să mi-l înfurii.

Îi spuse cineva: — „Nu ți-e rușine?
Batjocurile curg puhoi pe tine.

Îți vlăguiră trupul într-atîta
că toate rabzi și nu ridici nici bîta?

Nu mai ierta vrăjmașilor urgia
ce spun că tu nu știi ce-i bărbăția".

Răspunse cel cu dragostea fierbinte,
cu aur scrieți ale lui cuvinte:

— „Mi-e inima o casă ce-i plină de iubire,
cum poate ura-ntr-însa să-și afle-adăpostire?"

## HAFIZ — KHÂDJE SHAMSO'D-DIN MOHAMMAD — (1326—1390)

**Poet persan supranumit „limbă a lumii nevăzute", Hafiz s-a născut la Șiraz, ca și Saadi. Gloria operei sale, care l-a influențat și pe Goethe, se întemeiază pe diversitatea tematică (predomină poemele închinate iubirii) și pe perfecțiunea expresiei poetice din kasîde, robaiuri și în special din gazeluri:**

Mi-ai atins doar inima ușor,
și s-a sfărîmat în mii de inimi;
o, cu mii de inimi mă-nfior —
dar mi te iubesc cu mii de inimi.

Mi-ai atins doar buzele ușor,
și s-au sfărîmat în mii de buze;
o, cu mii de buze te implor,
dar mi te sărut cu mii de buze!

### PE VRAJA-ACESTOR OCHI...

Pe vraja-acestor ochi cu gene lungi și brune,
pe puful din obraz, pe-a chipului minune,

pe suflul caldei guri cu buze de rubine,
pe nurii tăi ce știu culori, parfum să-mbine,



Scanned with OKEN Scanner

o, Primăvara mea, o dragoste ce doare —
pe colbul ce-l trezește sub gingașe picioare,

pe care, din pîrîu, geloasă-i unda clară,
pe umbletul tău lin, ca pasărea cînd zboară,

pe-aceste dulci priviri, mai dulci decît acele
din ochii mari, mirați, ai sprintenei gazele,

pe farmecul din gest, pe roua răsuflării,
pe bucla miresmînd ca boarea înserării,

pe ochiul tău de-onyx — sigiliul vieții mele —
pe-al gurii tale scrin cu grăitoare perle,

pe roza din obraz, o, Roza mea cuminte,
pe raiu-ți din priviri, cămin de visuri sfinte —

Hafiz îți jură-acum: întoarce-ți ochi și față
spre el o clipă doar, și toate-ți dă și viață!

## LITERATURA ARABĂ

### O MIE ȘI UNA DE NOPȚI

**Sinteză a culturii arabe din perioada ei de maximă înflorire, vastul ansamblu epic al celor** O mie și una de nopți **s-a cristalizat prin secolul al X-lea e.n. la Bagdad, capitala „califilor"[1], dar are la bază modele persane și mai vechi izvoare indiene, utilizînd motive folclorice de largă circulație nu numai în spațiul oriental, ci și în cel european. La rîndul său, ciclul poveștilor din** O mie și una de nopți **a pătruns mai tîrziu în Europa, fiind întîlnit și în Țările Române în cartea populară intitulată** Halima.

O mie și una de nopți **este o creație specifică pentru genul de povestire în „ramă"; o poveste-cadru reprezintă pretextul istorisirii tuturor celorlalte povești. Acest cadrul îl constituie povestea regelui Șahriar, care, înșelat de soția sa, hotărăște să se răzbune pe femei, căsătorindu-se de repetate ori, și decapitîndu-și fiecare nouă soție după prima noapte, pînă cînd înțeleapta Șeherazada, fiica vizirului[2], îl captivează cu poveștile ei, cărora le găsește permanent cîte o nouă continuare, timp de o mie și una de nopți, pînă cînd soțul ei renunță să o mai ucidă.**

**Pentru a ține trează atenția ascultătorului este folosită tehnica numită „a tiroirs"[3] care constă în integrarea poveștilor una în alta. Un exemplu îl constituie povestea următoare:**

---

[1] Conducător de stat și religios al arabilor în evul mediu.
[2] Vizir — Cel mai înalt demnitar de la curte, echivalent cu un prim-ministru.
[3] Expresie în limba franceză însemnînd „cu sertare".



Scanned with OKEN Scanner

## POVESTEA CU PESCARUL ŞI CU EFRITUL[1]

**Un pescar sărac, avînd obiceiul să-şi arunce năvodul de patru ori pe zi, găseşte în el prima dată un măgar mort, a doua oară un chiup plin cu mîl şi cu nisip, a treia oară hîrburi de oale şi cioburi de sticlă.**

După care mai rosti o dată numele lui Allah şi îşi aruncă năvodul în mare, şi aşteptă pînă ce năvodul se aşternu la fund. Iar de data aceasta, cu toate opintelile lui, nu mai dovedi să tragă afară năvodul, care se agăţa şi mai strașnic de stîncile de la fund. Atunci pescarul strigă: „Nu este tărie şi putere decît întru Allah!“ Pe urmă se dezbrăcă, se scufundă în preajma năvodului şi începu să-l descîlcească, pînă ce îl desprinse şi îl scoase la mal. Îl desfăcu şi găsi în el, de data aceasta, un vas mare de aramă galbenă, plin şi nevătămat; gura îi era pecetluită cu plumb în care era apăsată urma pecetei stăpînului nostru Soleiman ben Daud[2]. La privelişte aceea pescarul se bucură strașnic şi îşi zise: „Iacătă un chilipir pe care am să-l vînd în sukul[3] căldărarilor, întrucît trebuie să preţuiască pe puţin zece dinari de aur!“ Încercă atunci să tăgîrţe în spinare vasul, ci văzu că e prea greu, şi îşi zise: „trebuie numaidecît să-l deschid ca să văd cu ce e plin şi să-l golesc în sacul meu; şi am să vînd apoi vasul la sukul căldărarilor“. Îşi luă atunci cuţitul şi purcese să meremetisească pînă ce despecetlui plumbul; răsturnă atunci vasul şi îl scutură, ca să verse pe pămînt ceea ce se afla în el. Ci nu ieşi din vas nimic, afară numai de un fum care se sui pînă în vineţeala cerului şi se văluri pe faţa pămîntului. Iar pescarul rămase uluit pînă peste poate. Pe urmă fumegaiul ieşi cu totul afară, se închegă, se vîrteji şi se întruchipă într-un efrit care ajungea cu capul pînă la nori, iar cu picioarele mătura ţărîna. Capu-i era ca o boltă, mîinile ca nişte furci, picioarele ca nişte catarge, gura ca o peşteră, dinţii ca nişte pietroaie, nasul ca un ulcior, ochii ca nişte masale; păru-i era răvăşit şi colbuit. La vederea acelui efrit, pescarul se înfricoşă, vinele începură să-i tremure, dinţii i se încleştară amarnic, gura i se uscă, iar ochii în plină lumină nu mai deslușiră nimic.

. . . . . .

— Află că eu sînt un ginn[4] răzvrătit! M-am rocoşit împotriva lui Soleiman, fiul lui Daud. Mă cheamă Sahr El-Genni! Iar Soleiman l-a trimis la mine pe vizirul său Assef, fiul lui Barkhia, care m-a luat, în pofida zbaterilor mele, şi m-a dus între mîinile lui Soleiman. Iar nasul meu, în ceasul acela, s-a făcut tare umil. La vederea mea, Soleiman chemă împotriva mea numele lui Allah şi îmi ceru să trec pe legea credinţei lui şi să intru sub oblăduinţa lui. Ci eu nu mă învoii. El atunci porunci să se aducă vasul acesta şi mă închise în el. Pe urmă îl pecetlui

---

[1] Duh rău.

[2] Soleiman ben Daud = Solomon fiul lui David, personaj biblic, pe care îl vom întîlni adesea în cele „o mie şi una de nopţi“. După legendă, pe inelul de la degetul lui erau scrise cele nouăzeci de nume ale lui Allah, a căror cunoaştere conferea puteri vrăjite asupra tuturor ginnilor, păsărilor şi vînturilor. De la numele lui s-a format cuvîntul solomonar, cu sensul de vrăjitor.

[3] Cuvînt arab, echivalent cu turcescul „bazar“.

[4] Duh bun.



Scanned with OKEN Scanner

cu plumb și tipări în plumb numele celui Prea-Înalt. Pe urmă dete porunci ginnilor credincioși lui, care mă luară pe umeri și mă aruncară în mijlocul mării. Zăcășii o sută de ani în fundul apei, și îmi ziceam în inima mea: „Am să-l îmbogățesc pe veci pe cel ce are să mă slobozească!“ Da cei o sută de ani trecură și nimeni nu mă slobozi. Cînd intrai în cel de al doilea răstimp de o sută de ani, îmi zisei: „Am să-i dezvăluiesc și am să-i dăruiesc toate comorile pămîntului celui ce are să mă slobozească!“ Ci nimeni nu mă slobozi. Și patru sute de ani se scurseră iar eu îmi zisei: „Am să-i împlinesc trei dorințe celui ce are să mă slobozească!“ Ci nimeni nu mă slobozi. Atunci mă apucă o mînie înfricoșată, și zisei în sufletul meu: „Acuma am să-l omor pe cel ce are să mă slobozească, da am să-i îngădui să-și aleagă moartea!“ Și chiar atunci, iacătă, pescarule, m-ai slobozit tu. Și îți făgăduiesc să-ți alegi felul morții tale!

La spusele efritului, pescarul zise:

— O, Allah! ce lucru de-a mirărilea! a trebuit să fiu chiar eu acela care l-a slobozit! O, efritule, dăruiește-mi iertarea, și Allah are să-ți răsplătească! Iar dacă ai să mă dai pierzării, Allah are să-l stîrnească pe vreunul care să te dea pierzării și pe tine, la rîndu-ți.

Atunci efritul îi zise:

— Păi eu, dacă vreau să te omor, o fac tocmai pentru că m-ai slobozit!

Iar pescarul zise:

— O, șeicule al efriților, în chipu-acesta îmi plătești cu o răutate binele ce ți-am făcut! Încît nu minte nicidecum zicătoarea cea veche!

. . . . . ,

Ci efritul îi zise:

— Destul cu pălăvrăgeala! Să știi că am trebuință neabătut de moartea ta!

Atunci pescarul își zise în sine-și: „Eu nu sînt decît un om, iar el este un ginn: da Allah mi-a dăruit o minte bine chibzuită; încît am să ticluesc o teșmecherie spre a-l pierde, un tertip de isteciune de-al meu. Și-am să văd limpede dacă și el, la rîndu-i va putea să încherbe ceva din nemernicia și din viclenia lui“.

. . . . . .

Atunci pescarul spuse:

— Cum puteai să încapi tu întreg în vasul acesta în care de-abia dacă poate să-ți intre piciorul sau mîna?

Efritul zise:

— Au nu carecumva te îndoiești?

Pescarul răspunse:

— Păi nici că am să te cred vreodată, afară numai dacă te-aș vedea cu chiar ochiul meu cum intri în vas!

Ci tot atunci Șeherazada văzu zorii mijind și își curmă vorbele îngăduite.

Iar cînd fu cea de a patra noapte

Urmă:

Am aflat, o, norocitule rege, că, după ce pescarul îi spuse efritului: „N-am să te cred vreodată, afară numai dacă te-aș vedea cu chiar ochiul meu!“, efritul se cutremură, se scutură și se preschimbă iarăși într-un fumegai care se sui pînă în slava slăvilor, se strînse și purcese să intre în vas, fir cu fir, pînă la capăt. Atunci pescarul luă repede ca-



Scanned with OKEN Scanner

pacul de plumb tipărit cu pecetea lui Soleiman și astupă gura vasului. Pe urmă îl hăui pe efrit și îi zise:

— Hei! socotește și cumpănește felul de moarte în care ți-ar fi mai pe plac să mori, că altminteri te arunc în mare și îmi zidesc o casă pe țărm, și n-am să las pe nimeni să pescuiască, ci am să-i spun: Aici este un efrit; dacă îl vei slobozi, el va vroi să-l omoare pe slobozitorul lui și are să-i înșiruiască toate soiurile de morți, lăsîndu-l să-și aleagă!"

Cînd auzi vorbele pescarului, efritul dete să iasă afară, ci nu izbuti; și văzu că era închis, cu turaua lui Soleiman deasupra-i. Pricepu atunci că pescarul îl închisese în temnița împotriva căreia nu puteau să biruiască nici cei mai slabi, nici cei mai puternici dintre efriți! Și, înțelegînd că pescarul îl cară înspre mare, zise:

— Nu! nu!

Iar pescarul zise:

— Trebuie! oh, trebuie!

Atunci ginnul începu să-și îndulcească vorbele; se supuși și grăi:

— O, pescarule, ce va să faci cu mine?

El spuse:

— Să te arunc în mare! Întrucît, dacă ai sălășluit acolo o mie opt sute de ani, eu am să te țintuiesc în afund pînă la ceasul judecății de apoi! Întrucît nu te-am rugat eu oare să mă mîntui, ca să te mîntuie și pe tine Allah? și să nu mă omori, ca să nu te omoare și pe tine Allah? Or, mi-ai tăgăduit ruga și te-ai purtat ca un descreierat! Încît Allah te-a dat pe mîinile mele. Și nu am nici o căință că te-am vicleni!

Scanned with OKEN Scanner

# LITERATURA GREACĂ

## HOMER (sec. VIII î.e.n.)

**După părerea cercetătorilor moderni, Homer a fost un rapsod din Ionia[1], care a trăit în a doua jumătate a secolului al VIII-lea î.e.n. și care a preluat în epopeile sale,** Iliada **și** Odiseea, **tradiții, fragmente și motive din vechi cîntece populare și mituri. Lui Homer i s-au mai atribuit și alte creații, printre care poemul comic** Batrahomiomahia (Bătălia broaștelor cu șoarecii).

### ILIADA (Ilias)

**Epopeea povestește războiul dus de aheii conduși de Agamemnon și Menelau pentru cucerirea cetății Troia sau Ilion (nume care a dat și titlul epopeii) pentru a pedepsi răpirea Elenei, soția lui Menelau, de către Paris, fiul regelui Priam. Asediul, la care au participat cei mai de seamă eroi legendari ai Greciei, a durat zece ani. Spre deosebire de o lucrare istorică, epopeea nu relatează evenimentele din tot acest răstimp, ci se concentrează asupra cîtorva episoade din ultimul an de război, grupate în jurul mîniei lui Ahile. Conflictul este schițat în primele versuri ale invocației către muză (zeiță a memoriei și poeziei):**

Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul,
Patima crudă ce-aheilor mii de amaruri aduse:
Suflete multe viteze trimise pe lumea cealaltă,
Trupul făcîndu-le hrană la cîini și la feluri de păsări
Și împlinită fu voia lui Zeus, de cînd Agamemnon,
Craiul născut din Atreu și dumnezeiescul Ahile
S-au dezbinat după cearta ce fuse-ntr-înșii iscată.

(I, 1—7)

**Supărat de nedreptatea comisă de Agamemnon, care, abuzînd de calitatea lui de comandant, îi luase o sclavă, Ahile refuză să mai participe la lupte, fapt ce favorizează succesele troienilor.**

**Bătălia prezentată mai jos a fost provocată de greci, care voiau să răzbune rănirea lui Menelau de către săgeata unui troian.**

---

[1] Regiune din Asia Mică pe coasta dintre golfurile numite în prezent Smirna și Mendeia, colonizată în antichitate de către greci, care au întemeiat aici orașele Milet, Samos, Efes, Colofon și Chios.



Scanned with OKEN Scanner

## CÎNTUL IV

Zice şi sare din care Diomede-narmat, şi în saltu-i
Zornăie groaznic arama ce pieptu-i şi spatele-ncinge,
Şi-ncremeneai auzind, oricît ai fi tare la suflet.
Cum răscolite de vîntul de-apus ale mării talazuri
Repezi şi dese spre mal cu vuiet pornesc dup-olaltă;
Ele-nainte se-ncreastă venind şi apoi cu putere
Gem sfărîmate de stînci şi se-ncovăie-nalte la maluri
Şi pe uscat risipindu-se-mproaşcă săratele spume;
Astfel în dese şiraguri pe rînd se mişcau şi aheii
Gata fiind de război, căci tot îi zoreau căpitanii.
Ei-naintau pe tăcute, de n-ai fi crezut că mulţimea
Asta e glăsuitoare. Mergeau pe-ntrecute de teama
Celor mai mari, şi pe ei strălucea ca şi soarele arama.
Dar troienii dau zor. Cum oile strînse în ţarcul
Unui oier mai cuprins, cînd laptele alb li se mulge,
Behăie-ntr-un-auzind al mieilor glas de departe —
Astfel în tabăr-a fost şi strigătul lor şi-alălaia.
N-aveau nici glasul la fel, nici graiul totuna cu toţii,
Feluri de limbi mestecate fiind şi bărbaţi de tot felul.
Ares pe unii-i asmute şi Palas Atena pe alţii.

**Înainte de a intra el însuşi în luptă, Hector, cel mai viteaz fiu al lui Priam, îşi ia rămas bun de la soţia sa, Andromaca, şi de la fiul lui, Astianax:**

## CÎNTUL VI

„Grijile aceste, femeie, mă bat şi pe mine, dar tare
Mi-ar fi ruşine de-ai mei, de bărbaţi şi femei de la Troia,
Dac-aş fugi de război şi aş sta tupilat ca mişelul.

---

410 — Erou grec.

411 — Luptătorii îşi îngrozeau vrăjmaşii prin înfăţişare şi sunetele pe care le scoteau.

413—417 — Aceste comparaţii dezvoltate pe mai multe versuri sînt caracteristice stilului homeric din *Iliada*.

418 — Aheii — grecii.

423—425 — Comparaţie simetrică aceleia consacrate grecilor, bazată tot pe imagini auditive.

426 — Alălaie = larmă, vuiet.

429 — În epopee făpturile supranaturale participă la acţiune alături de oameni (Ares — zeul războiului — îi susţine pe troieni iar, Palas-Atena — zeiţa înţelepciunii — pe greci).



Scanned with OKEN Scanner

N-am vro' pornire spre asta, căci eu m-am deprins să fiu pururi
Gata de luptă-și-n frunte mereu la război să mă-ncaier
Pentru mărirea părintelui meu și a mea și a țării.
Bine știu totuși, mi-o spune doar mintea și inim-adese:
Are să vie o vreme cînd Troia pieri-va, și Priam
Și al lui Priam norod. Dar nu-mi este mie-ntr-atîta
Nici de durerea troienilor, nici de a tatei și-a mamii,
Nici de a fraților mei care, cîtu-s de mulți și puternici,
Tot o să cadă prin colb la iureșul oastei dușmane;
Cît mi-e de tine în ora cînd fi-vei smucită de vrunul
Dintre ahei și vei plînge răpită fiind în robie.
Dusă prin Argos, vei țese știind de porunca stăpînei
Și din Hiperia sau din Meseis, tu apă căra-vei
Fără să vrei, că silită vei fi de cumplita nevoie.
Zice-va, cum te-ar vedea oarecine cu lacrimi pe față:
Asta-i femeia lui Hector, întîiul viteaz, căpitanul
Oastei troiene din vremea războiului cel de la Troia.
Asta va zice, și amarul din nou te va frînge de jalea
Soțului care putea să te scape din jugul robiei.
Dar să m-acopere țărna mai bine, să n-aud'nainte
Vaietul tău de durere, cînd silnic te-or duce-n robie".
După ce asta vorbise, spre fiul său brațele-ntinse
Falnicul Hector, dar el cu țipăt se-ntoarse la sînul
Fetei cu brîul frumos, de spaimă lovit la vederea
Hainei de aramă și a crestei făcută de coamă
Lungă de cal care-n chivără tot fîlfîia-ngrozitoare.
Rîse privind pe copil și tatăl și mama-i cinstită.
Coiful îndată și-l scoase din cap după asta mărețul
Hector și-l puse pe jos, de-a stat orbitor de sclipire.
După ce-apoi își sărută copilul și-l leagănă-n brațe, . . .

**Hector îl ucide pe Patrocle, prietenul lui Ahile, ceea ce îl determină pe acesta din urmă să reintre în bătălie, animat de dorința de răzbunare. Zeița Thetis, mama lui Ahile, îi cere zeului fierar Hefaistos să-i făurească fiului ei arme noi. Descrierea scutului destinat lui Ahile îi prilejuiește lui Homer evocarea boltei cerești și a unor aspecte din viața de zi cu zi a epocii lui: o nuntă, o judecată, un război, aratul, secerișul, culesul viei, o turmă atacată de lei, o horă — toate reprezentate pe pavăza făcută de Hefaistos.**

## CÎNTUL XVIII

La început făurește pămîntul și cerul și marea,
Soarele-n veci călător și luna rotată și plină,
Stelele toate, ale cerului zodii și mîndra-i cunună,

---

450 — Previziunile lui Hector aveau să se împlinească. Trista soartă a Andromacăi, luată în sclavie de Pirus, fiul lui Ahile, a inspirat tragediile lui Euripide și Racine.



Scanned with OKEN Scanner

Cloşca cu puii, Hiadele şi Orionul
Cel luminos, ba şi Ursul, ce-i zice şi Carul cel Mare,
Care, ochind Orionul, pe loc în văzduh se roteşte,
Singurul care nu scapătă-n apele lui Ocheanos.
Face şi două frumoase cetăţi locuite de oameni,
Unde se văd nişte nunţi şi chef de nuntaşi şi ospeţe,
Şi-unde sub zarea de facle miresele ies din iatacuri
Şi sînt pornite-n oraş. Şi cîntec de nuntă răsună
Tare, la horă se prind jucăuşii şi-acolo-ntre dînşii
Fluiere şi alăute ţin hangul. Femei grămădite
Stau în picioare la porţi şi alaiul privesc cu mirare.
Gloata s-adună-ntr-un loc în sobor, între doi e o sfadă.
Dînşii se judecă pentru răsplata, cu care să fie
Răscumpărat un omor. I-asigură unul că dase
Plata, o spune-n vileag, celalt că nimic nu primise;
De-asta ei vor amîndoi ca judeţul s-aleagă ce crede.
Oamenii strigă, fac gură fiind pentru unul sau altul,
Crainicii însă-i opresc şi fac linişte. Judecătorii
Şed la judeţul lor sfînt pe trepte de netedă piatră.
Ia fiecare în mînă toiagul strigacilor crainici
Şi se ridică-n picioare şi judecă după olaltă.
Stau între dînşii talanţii, doi bulgări de aur, răsplata
Judelui care, rostind judecata, mai drept o să fie.

. . . . . .

Mai izvodeşte şi-o holdă frumos răsărită, pe unde
Seceri tăioase ţiind tot seceră lanul argaţii.
Dese poloagele cad şi s-aştern rînduite pe brazde;
Altele malduri le-adună, fac snopi şi le leagă cu paie.
Trei legători se tot străduie la măldurit. După dînşii
Vin copilandri, mănunchiuri le strîng şi pe braţe le cară
Şi la legat le predau, iar la mijloc tăcut e stăpînul;
Stă cu toiagul pe-o brazdă şi caută vesel la dînşii.
Sub un stejar la o parte vătafii-ngrijesc de mîncare,
După ce-njunghie un bou încălat; iar femeile alături
Mestecă albă făină gătindu-le-argaţilor prînzul.

. . . . . .

Mai făureşte pe scut el meşterul încă ş-o horă
Tocmai ca hora ce-n marea cetate la Cnosos odată
Pentru pletoas-Ariadna vestitul Dedal a făcut-o.
Tineri acolo şi fete bogate în boi o mulţime
Joacă-mpreună în cerc şi cu mîinile prinse deolaltă.
Fetele toate au gingaşe rochii de in şi flăcăii
Bine ţesute veşminte ce scînteie blînd ca oleiul.
Ele au conciuri pe cap, frumoasă podoabă de aur,
Dînşii au săbii de aur la chingă de argint atîrnate.
Joacă ei toţi. Şi aci-îndemînatici şi iute s-avîntă
Hora învîrtind ca o roată ce-o mişcă de-o-ncearcă cu mîna-i
Meşter olarul, aci în şiraguri se saltă-mpotrivă.

Lumea-ndesită înconjură hora cea plină de farmec
Şi se desfată privind. De zei luminat cîntăreţul
Zice din liră-ntre ei. Şi-n vreme ce cîntecul sună,
Se învîrtesc doi ghiduşi, se dau tumba în mijlocul gloatei.
Zeul pe margini la scut ca chenar mai închipuie rîul
Mare, grozav, Oceanul noian care-ncinge pămîntul.

**Răspîndind groază în rîndurile troienilor, Ahile ajunge să se înfrunte cu Hector, pe care îl ucide, tîrîndu-i trupul în urma carului său de luptă. După ce refuzase, mai întîi, să dea troienilor corpul neînsufleţit al eroului lor, Ahile cedează rugăminţilor lui Priam şi epopeea se încheie cu funeraliile lui Hector.**

## HESIOD (sec. VII. î.e.n.)

**Născut la Askra, în Beoţia, Hesiod este un poet epic, autor, mult apreciat în antichitate, al poemului genealogic de factură filozofică** Teogonia (Naşterea zeilor) **şi al poemului didactic** Munci şi zile.

### TEOGONIA (Naşterea zeilor)

**După o invocaţie către muze, poemul prezintă cosmogonia, naşterea universului şi a zeilor, cu atributele lor. Dintre semizei se detaşează figura lui Prometeu:**

Zeus legat-a în lanţuri de nedezlegat şi-n cătuşe
Pe Prometeu, cel cu mintea rodnică-n intrigi şi planuri.
Prinsu-l-a de o coloană de piatră[1] stîrnind împotrivă-i
Vultur cu aripi întinse care să-i rupă cu pliscul
Nemuritorii rărunchi, dar tot ce-i sfîşie ziua
Apriga pasăre iarăşi întreg peste noapte renaşte[2].
Fiul Alcmenei cu glezna frumoasă[3], viteazul Heracles
Vulturul crud îl omoară şi astfel curmă osînda
Iapetonidului[4]. Însuşi apoi îl dezleagă din lanţuri,
Voie avînd de la Zeu, Olimpicul[5], domn în înalturi
Gloria lui să sporească pe-ntreg pămîntul cel rodnic,
Faimă mai multă să aibă născutul din Teba, Heracles.
Astfel, dorind să-şi cinstească Fiul ales între oameni,
Zeus uitat-a mînia pe care cîndva o simţise,
Cînd Prometeu a-nfruntat Cronidului[6] dîrz a sa vrere,
Căci la Mekona, cînd fost-a judeţ[7] între zei şi-ntre oameni

[1] Prometeu fusese înlănţuit în Munţii Caucaz.
[2] Astfel încît suferinţa titanului să fie veşnică.
[3] Comparaţie amintind de stilul homeric. Heracles era fiul lui Zeus şi al muritoarei Alcmena.
[4] Prometeu, fiul lui Iapet.
[5] Zeus îşi avea sălaşul în Olimp.
[6] Zeus, fiul lui Cronos.
[7] Aici, cu sens de judecată.



Scanned with OKEN Scanner

Pus-a un bou uriaș în față, apoi împărțindu-l,
Mintea-i țintea, cu plăcere, să-nșele gîndirea lui Zeus.
El măruntaiele grase și carnea le-nfășură-n piele
Și ascunzîndu-le-n burta de bou, le așează-ntr-o parte.
Oasele albe apoi le ascunde-nvelite-n grăsimea
Strălucitoare și-alături le pune, dibaci în urzeala-i.
Zis-a al zeilor Tată și Tată al lumii de oameni[1]:
„Iapetonide-ntre Domnii din ceruri cel mai de seamă,
Dragule, tu împărțit-ai părțile cu părtinire".
Zeus, în cuget rănit, vorbit-a cu gîndul de veghe.
Fără să-și uite isteața urzeală-a răspuns Prometeu,
Cel cu gînduri viclene, cu greu ascunzîndu-și un zîmbet,
„Zeus, cel mai vestit și mai mare-ntre zeii puternici.
Tu, dintre ele, alege-ți partea ce gîndu-ți rîvnește".
Zise cu viclenie, dar Zeus, cu mintea de veghe,
S-a prefăcut înșelat, deși cunoscu amăgirea.
Fiindcă el însuși în mintea-i ursise nenorocire
Pentru vremelnicii oameni și gîndul urma să-și plinească.
Smulse grăsimea cea albă cu două brațe deodată.
Inima-n pieptu-i se umflă, în gînd se revarsă mînia
Cînd a văzut amăgirea vicleană și oasele albe.
Arde de-atunci, pentru zei, pe-ntregul pămînt, omenirea,
Oasele albe de bou pe-altarele înmiresmate.
Greu înfrîngîndu-și mînia, grăi strîngătorul de nouri,
Zeus: „Iapetonide, cu minte iscoditoare.
Dragule, tot n-ai uitat dibacea ta viclenie!"
Astfel vorbi în mînia-i Zeus cu rodnică minte
Și aducîndu-și aminte de-a pururi acea viclenie,
Focul cu flăcări nestinse nu l-a mai dat spre folosul
Celor ce-ntreg pămîntul locuiesc, muritorilor oameni.
Dar, înșelîndu-l din nou, nobilul fiu al lui Iapet,
Focul nestins, ce se vede pînă departe, îl fură
Într-o tulpină de soc. Zeus, ce tună-n înalturi,
Pînă-n adînc și-a simțit duhul mușcat de mînie
Cînd a zărit, printre oameni, văpaia-i ce sfîșie bezna.

**Urmează evocarea plină de dinamism a luptei dintre zei și titani, soldată cu victoria zeilor, după care continuă prezentarea genealogiilor.**

Teogonia **constituie una din principalele surse de informații referitoare la mitologia greacă.**

## SAPHO (sec. VI î.e.n.)

**Conducătoare a unei școli-cenaclu la Mytilene (numită și „casa Muzelor"), poetă originară din insula Lesbos, Sapho a compus ode care se caracterizează printr-o pasionată invocare a iubirii, printr-un sentiment viu al naturii și prin prospețimea senzațiilor, evocate în metrul poetic creat de ea (versul safic).**

[1] Zeus.



Scanned with OKEN Scanner

## IMN CĂTRE AFRODITA

Pe tron de aur, tu Afrodita eternă
frumoasă fiică-a lui Zeus, eu te rog fierbinte
nu-mi pune în suflet
amărăciuni și doruri,
ci ca deunăzi cînd ai venit ascultîndu-mi
din depărtare strigătul meu și oftatul
și părăsindu-ți mîndrul palat de la zare,
porneai spre mine albă, în carul de aur, —
tu vino iarăși!
Frumoase păsări repezi, la car văzusem
cum te aduc spre noi, cu bătăi de aripi.
Ce repede zburau. Tu, de trei ori slăvită,
cu chip zeiesc, ales, ai surîs spre mine,
m-ai întrebat ce am de te chem întruna
și ce vrea, turburat, zbuciumatu-mi suflet. —
— „Pe cine ai vrea tu să-ți aducă Pito
iubirii tale, deci? De ce suferi Sapho?
Fugind de tine, el în curînd spre tine
o să alerge și-o să-ți stea alături!
De nu-ți primește darul, — în curînd el însuși
va fi să-ți deie daruri. Și de nu te place
curînd te va iubi, ca prins de flăcări".
Deci vino iarăși Zeiță și fă să-mi piară
aceste gînduri grele. Și împlinește-mi
tot ce-mi dorește inima. Te chem, Zeițo!

## PINDAR (cca. 518—438 î.e.n.)

**Poet liric grec, născut în apropiere de Teba, Pindar este renumit prin odele compuse de el în onoarea învingătorilor la jocurile helenice. Aceste ode sînt împărțite, după categoriile de jocuri care le-au inspirat, în: olimpice, pythice, istmice[1] și nemeene[2].**

### PRIMA ODĂ PYTHICĂ (fragmente)

**Lui Hieron** din Etna (Învingător la cursa cu carul)

*Strofa a*

Lyră de aur, tovarășă deopotrivă
a lui Apollo și-a Muzelor cu-oachește bucle,
La glasul tău pasu-n cadență al horei deschide serbarea
Iar cîntăreții ascultă de semnele tale,
Cînd, răsunînd, tu îți tremuri primele note

[1] De la Corint.
[2] De la Nemeea.



Scanned with OKEN Scanner

Călăuzind cu preludiul tău mișcările horei.
Tu stingi chiar zig-zagul de veșnică pară din trăznet
Și pe sceptrul lui Zeus atipești pe vultur, pe stăpînul
Păsărilor, ce doarme lăsînd să atîrne de o parte și de alta
Iuțile sale aripe.

*Antistrofa a*

Tu răspîndești peste încovoiatul lui cap o
Pirotitoare-aromeală ce dulce-i închide
Pleoapele. Și-n atipeala-i, înalță spinarea mlădie
Ca fermecat de-ale tale vrăjite acorduri.
Însuși năprasnicul Ares[1] uită de lancea-i
Cruntă de fier și de-al luptelor vaier și își mîngîie-al
Său suflet cu dulce odihnă; ca razele, sunetele tale desfată
chiar cugetul zeilor veșnici
Prin înțeleapta artă a fiului mîndriei Latone[2] și-a
Muzelor cu învoalte veșminte.

*Epoda a*

Dar ai lui Zeus dușmani se înspăimîntă
Cînd aud glasul Pieriderilor
Pe marea și uscatul fără de sfîrșit;
Și se-spăimîntă și acel ce zace
În cruntul Tartar, Typhon cel cu capete
O sută, el dușmanul zeilor
Ce-odinioară a crescut în peștera
Vestită din Cilicia.
Acum pieptul lui lățos strivit e
De țărmurile ce stăpînesc Cumae,
Îndiguind apele mării,
Și de Sicilia, și Etna,
Stîlpul ceresc, ce-l stăpînește
Cu-al ei omăt care tot anul
Hrănește gheața pișcătoare.

*Strofa b*

Din ale sale adîncuri el scuipă afară
Neîntinate izvoare de pară cumplită[3].
Torentele lui răspîndesc vîlvătăi fumegînde în timpul
Zilei, iar noaptea văpaia roșcată cu vuiet
Din profunzimi înspre mare rostogolește
Stînci uriașe. Acela ce-mproașcă aste izvoare
Năprasnice a lui Hefaistos e groaznicul Typhon.
Privelișteа aceasta-i nespusă minune privirii
Omului, și-i minune și pentru acel ce aude din gura
Celor ce fost-au de față.

---

[1] Zeul războiului.

[2] Apollo.

[3] Conform tradițiilor mitologice, erupțiile vulcanului Etna se datorau uriașului Typhon închis acolo de Zeus împotriva căruia gigantul se răsculase.

*Antistrofa b*

Cum e legat, între culmile acoperite
De-ntunecatele plante-ale Etnei și între
Pământ, uriașul cu spatele însîngerat și împuns de
Stratul pe care el zace întins (în ruina-i),
Fie să nu îți greșim cu nimica, o Zeus,
Ție, stăpînului muntelui Etna, fruntea acestei
Cîmpii roditoare. El numele dat-a cetății
Vecine, cinstită cu slavă de falnicu-i ctitor
Care a fost proclamat în arenă la pìticul joc[1], cînd un crainic
A crăinicit biruința

*Epoda b*

Lui Hieron la întoarcerea cu carul.

## ESCHIL (525—456 î.e.n.)

**Primul dintre cei trei mari tragici ai Greciei antice, Eschil a compus tragedii cu conflicte puternice, bazate pe subiecte simple și concentrate, realizate într-un ton grav și în care eroii se află în luptă cu destinul manifestat prin intermediul zeilor. Tragediile lui Eschil sînt grupate în trilogii, fiind legate între ele prin subiect** (Orestia **formată din** Agamemnon, Choeforele **și** Eumenidele). **S-au păstrat de la Eschil și tragedii izolate:** Cei șapte împotriva Tebei, Perșii, Prometeu încătușat.

### PROMETEU ÎNCĂTUȘAT

*(Prometheus desmotes)*

**Titanul Prometeu este înlănțuit pe muntele Caucaz din porunca lui Zeus, tiranul nerecunoscător, care s-a răzbunat pe el fiindcă dăruise oamenilor focul, uitînd că Prometeu îl ajutase cîndva să-și mențină domnia amenințată de răscoala celorlalți titani.**

**În fragmentul următor, Prometeu povestește corului (alcătuit din Oceanide, zeități marine) binefacerile aduse de el omenirii.**

PROMETEU

Voi să nu credeți că de slab sau de semeț
Am amuțit: alt gînd îmi mușcă inima
Cînd văd ce chinuită este soarta mea.
Căci cine altul decît mine-a dăruit
Puterea tuturor acestor zei de azi?[2]
Dar despre asta voi tăcea; nu voi vorbi
Nimic decît ceea ce știți voi înșivă:
Cum am făcut pe muritori din tonți, isteți,
Trezindu-le din adormire spiritul.
Voi spune-aceasta, nu ca să-i vorbesc de rău,
Ci ca iubirea mea spre dînșii s-o vedeți:

[2] Prometeu îl ajutase pe Zeus împotriva titanilor care se răsculaseră contra lui.

[1] Jocuri sportive organizate în cinstea Pythiei, preoteasa lui Apollo din Delfi.



Scanned with OKEN Scanner

Priveau cu ochii, însă nu vedeau cu ei;
Aveau auz, dar n-auzeau nimic cu el;
Mult timp în volburi de năluci le-nvălmășeau
Pe toate, nu știau nici dulgheria ce-i,
Nici casele-nsorite cum se făuresc;
Asemenea măruntelor furnici trăiau
Retrași în ascunzișurile grotelor;
Nu cunoșteau prin semne sigure cînd vin
Temuta iarnă, primăvara veselă
Sau vara pururi darnică, ci bîjbîiau
Nepricepuți. Iubindu-i, eu i-am învățat
Ce-i răsăritul, ce-i apusul stelelor;
Le-am dat știința foarte-naltă a cifrelor
Și folosirea literelor; în sfîrșit
Le-am dat memoria ce-i mama muzelor[1]
Eu fui întîiul care boii-n jug i-a pus,
Silindu-i ca prin vajnicele lor puteri
Să ușureze opintirea omului,
Și care caii plini de foc i-a înhămat
La car, podoabă strălucitei bogății;
Eu fui întîiul care năvi a construit
S-alunece cu-aripi de in în larg de mări.
Iar eu, cel care pentru neamul muritor
Făcui acestea toate, nu-mi găsesc un sfat
Să scap de suferința mea de azi.

[1] În grecește Mneme sau Mnemosyne. Fiicele ei, cele nouă muze, personificau pentru cei vechi ansamblul activităților spiritului.

CORUL

Grea suferință-nduri; pierzîndu-ți cumpătul
Te zbați ca vraciul slăbănog căzut bolnav
Și-n desperarea ta nu poți descoperi
Ce leacuri ți-ar tămădui durerile.

PROMETEU

Ca și mai tare să te miri, ascultă-acum,
Ce meșteșuguri și căi noi am născocit,
Întîi și-ntîi, cînd cineva cădea bolnav
N-avea nimica să-l ajute, nici fierturi,
Nici alifii, balsamuri, ci se mistuia
Lipsit de leacuri, pînă cînd eu în sfîrșit
Le-am arătat amestecele ierburilor
Cari toate morburile lor le vindecă.
I-am lămurit cum să-și prevadă sorțile,
I-am învățat să-și tălmăcească visele
Și le-am deschis șoptirile destinului:
De ce presemne să te ții cînd ești la drum?
Ce tainic înțeles cuprinde-naltul zbor
Al paserilor, îndreptarea lor în zări
La stînga sau la dreapta, felul cum înghit,
Cum se-mprietenesc și cum se dușmănesc
Sau cum se strîng în stol? Ce lustru și culori
Cuvine-se să aibă măruntaiele,
Ce forme fierea și ficatul paserei
Spre-a fi pe placul zeilor? Prin ardere



Scanned with OKEN Scanner

De coapse groase și de mari spinări pe-altar
Am învățat pe oameni meșteșugul greu
De-a înțelege tainele văpăilor[1]
N-a fost de-ajuns atît: se află cineva
Să spună că-naintea mea descoperi
La oameni avuțiile pămîntului:
Arama, fierul dur, argintul, aurul?
Nu-i nimeni, căci ar fi un mincinos.
Pe scurt: azi toate meșteșugurile lor
Trudiții oameni de la Prometeu le au.

[1] Sînt înșirate în text cele mai răspîndite căi de scrutare a viitorului folosite de cei vechi de-a lungul întregii antichități.

CORUL

Acuma lasă grija muritorilor;
Gîndește-te la mîntuirea ta. Avem
Speranța că, descătușat odată, tu
Nu vei fi mai puțin puternic decît Zeus.

PROMETEU

Nu asta-i voia Moirei care pe noi toți
Ne mînă; mii de suferinți mai am să-ndur
Pîn' la scăparea mea; deșteptăciunea e
Cu mult mai slabă decît tainicul Destin.

## SOFOCLE (495—405 î.e.n)

**În tragediile lui Sofocle** (Antigona, Oedip rege, Oedip la Colonos, Electra, Filoctet, Ajax) **zeii au o importanță mai mică decît la Eschil, accentul căzînd pe caracterul uman cu măreția și contrastele lui, omul fiind pus în contact direct cu destinul său. Sofocle tratează sursele mitologice cu mai multă libertate și introduce în tragedii pasaje lirice recitate de unele personaje sau de către cor.**

### ANTIGONA

**În luptele purtate pentru stăpînirea Tebei, au murit ca dușmani cei doi fii ai lui Oedip, Eteocle și Polinike. Creon, regele Tebei, ordonă ca acesta din urmă, care venise cu oști împotriva cetății sale, să nu fie îngropat. Înfruntînd pedeapsa cu moartea ce amenința pe oricine ar fi încercat să nesocotească această poruncă, Antigona, fiica lui Oedip, își înmormîntează fratele.**

**Fragmentul de mai jos prezintă înfruntarea dintre ea și Creon.**

**În cele din urmă Antigona va fi condamnată, dar o dată cu ea va muri și iubitul său, Hemon, fiul lui Creon, iar mama acestuia din urmă se va sinucide.**

CREON
*(privind spre Antigona)*

Hei, tu, mironosițo, tu cu ochii-n jos,
Isprava-ți spovedești, ori vrei s-o tăinuiești?



Scanned with OKEN Scanner

ANTIGONA
*(înfruntînd privirea lui Creon)*

Făptaşa-s eu, nu mă codesc nicicum s-o spun!

CREON
*(către paznic)*

Tu slobod eşti acum şi unde vrei te du,
Că nici-o vină-apasă asupra ta!

*(către Antigona)*

Iar tu
Vorbeşte scurt şi fără-ntortocheri! Ştiai
De-oprelişte a ce poruncit-am eu?

ANTIGONA

Ştiam că doar porunca-ţi auzit-au toţi.

CREON

Şi-atunci, cum îndrăznit-ai legile să-mi calci?

ANTIGONA

Nu Zeus mi-a dat atari porunci! Şi-atare legi
Nu dat-a omului nici Dike[1] — ea, ce stă
Cu zeii din Infern. Şi eu pînă-ntr-atît
De tare-a ta poruncă n-o socot încît
Pe om să-l vîrtoşească a-nfrunta pe zei!
Că legile zeieşti nu-s scrise-n slove[2], nu-s,
Dar pe vecie-s legi şi nu-s de azi, de ieri,
Ci-s vechi de cînd nu şti-va nimeni şi nicicînd.
Şi-aveam eu să le calc de frica unui om?
O! asta nu! Şi zeii nu m-or osîndi!
Că moartea tot nu pot — chiar făr' porunca ta —
S-o ocolesc, ştiam!... Şi de mi-i dat să mor
'Nainte de soroc, mai bine-o fi! Să mori
Cînd nu mai pridideşti de-atîtea suferinţi,
Cum pătimesc eu azi, nu-i oare cu folos?
Vezi dar că soarta ce-mi găteşti nu-i nicidecum
Un rău, dar groaznic chinu-mi mi-ar fi fost să-l văd
Pe-al maică-mii fecior cum după moartea lui
Ar fi rămas făr' de mormînt. Fă dar ce vrei!
Iar de-ăi gîndi că fac un lucru nebunesc,
Nebun e cel ce că-s nebună-ar socoti!

CORIFEUL

Leită taică-său![3] Ne-ncovoiată ca şi el!
Nici vrea, nici ştie suferinţii-a se pleca.

CREON

Acei din fire mai ţepoşi — să ştii — sînt cei
Mai lesne prăbuşiţi... Şi fierul e vîrtos,
Dar cum se-nmoaie-n jar şi ce uşor îl frîngi!
Şi-un cal sireap îşi ia zăuş, dar ce uşor
Cu o zăbală de nimic mi ţi-l struneşti!

[1] Zeiţa dreptăţii: după Hesiod, fiica lui Zeus şi a „luminatei echităţi" (Themis)

[2] Opoziţia între legea scrisă, omenească, şi legile nescrise ale Firii constituie o temă mult dezbătută în gîndirea epocii lui Sofocle.

[3] Oedip.

Cui nu-i de capul lui, ci altora li-i rob,
Se cade-a nu fi prea trufaș; dar ea prea mult
S-a semețit cînd legile mi le-a-nfruntat,
Iar îndrăznelii-i pune vîrf cînd și în slăvi
Isprava să-și ridice-și vrea și-o fală chiar
Își face-acum. N-aș fi bărbat — ci ea ar fi —
De făr' osîndă aș lăsa din mîna mea
Pe-aceea ce porunca mi-a călcat... O! Nu!
De-ar fi și fiică-a soră-mii[1] și rudă mai
De-aproape cu acei cari în al meu cămin
Pe Zeus îl proslăvim, nici ea, nici soră-sa
De-o soartă-amară n-or scăpa, că soră-sa-i
De vină ca și ea, c-au pus la cale azi
Îngropăciunea lui... Chemați-o! E-n palat.
Doar o văzui! De-abinelea ea și-a sărit
Din minți... Acei ce-n umbră mîrșăvii urzesc,
Nici săvîrșitu-le-au măcar și s-au și dat
De gol...

*(Privind către Antigona)*

Dar îi urăsc pe-acei cari, mîrșăvii
Făcînd, mai vor apoi și-n slavă-a le-nălța!

ANTIGONA

Ei, da! M-ai prins. Mai mult ca moartea-mi ce mai vrei?

CREON

Atîta doar! Eu moartea-ți vreau și mi-i de-ajuns.

ANTIGONA

Și-atunci de ce-i mai zăbovi? Ah, scîrbă mi-i
De tot ce spui! Și fie-ntotdeauna așa!
Eu știu că hîdă, hîdă ți-i și vorba mea,
Dar ce mai mare slavă pot rîvni decît
Că fratele putut-am îngropa?

*(Privind către bătrîni)*

De-aici din jur, mărturisire-ar toți că drag
Li-i ce-am făcut, dar frica-i amuți pe toți
Și tac chitic, că tiranie-i este dat
Să facă tot, să spună tot — și doar ce vrea!

CREON

Doar tu, dintre tebani, doar tu gîndești așa!

ANTIGONA

Ba toți, dar nu zic cîrc, că, de! doar ești aici...

CREON

Și tu, tu nu roșești să nu gîndești ca ei?

ANTIGONA

Rușine nu-i pe cei de-un sînge să-i slăvești!

[1] Mama Antigonei și a Ismenei, Iocasta, era sora lui Creon.



Scanned with OKEN Scanner

CREON

Dar celălalt nu oare tot de-un sînge ți-e?

ANTIGONA

Ba da, de-o mamă-s, da! de-un tată-s amîndoi.

CREON

Slăvind pe unul doar, cel'alt nu-i pîngărit?

ANTIGONA

Acel ce-i în mormînt nu ar vorbi-n ăst chip.

CREON

Ba da, de l-ai slăvi la fel și pe-ăl hain!

ANTIGONA

Dar frate el i-a fost, nu-i fostu-i-a un rob.

CREON

El țara-și apăra! Cel'alt și-o răvășea.

ANTIGONA

La Hades jos, o lege-i — una! — pentru toți.

CREON

Cei răi nu fi-vor răsplătiți cum sînt cei buni.

ANTIGONA

Or sfinte-or fi aceste legi și printre morți?

CREON

Da! da! Și mort, vrăjmașu-mi este tot vrăjmaș.

ANTIGONA

Al vieții-mi rost e să iubesc, nu să urăsc!

## EURIPIDE (480—404 î.e.n.)

**Creațiile lui Euripide** (Hecuba, Medeea, Hippolit, Andromaca, Ifigenia în Aulis, Troienele etc.) **estompează rolul destinului spre a aduce în prim-plan pasiunile puternice ale eroilor și se caracterizează prin importanța acordată personajelor feminine, prin patetism și intrigă mai complexă. Nenorocirea personajelor nu mai este produsă de o voință superioară, ci de propriile lor patimi, ceea ce prilejuiește autorului accentuarea aspectelor psihologice ale eroilor, în sufletul acestora dîndu-se o luptă între patimi mistuitoare și sentimente pure.**

### MEDEEA

**Pentru a se răzbuna pe iubitul ei, Iason, care intenționează s-o părăsească spre a se însura cu fiica regelui din Corint, Medeea vrea să-și ucidă**



Scanned with OKEN Scanner

**copiii, al căror tată era Iason. Fragmentul următor prezintă cu deosebită profunzime psihologică oscilația Medeei între hotărîrea cumplită (pe care pînă la urmă o va îndeplini) și dragostea față de copii.**

## MEDEEA

Copii, copiii mei, cetate-aveți de-acum
Și case-n care voi să locuiți pe veci,
Lipsiți de mama voastră, singură-n dureri.
Într-un ținut străin mă voi îndepărta,
Și făr' să vă cunosc, voioasă, fericiți,
Făr' să v-aleg mireasă, făr' să-mpodobesc
De nuntă patul vostru, faclele purtînd.
Năpăstuita, vai, ce mult m-am sumețit!
Zadarnic v-am crescut pe voi, copiii mei,
Zadarnic m-am trudit, rupîndu-mă-n dureri,
Cercată-n ceasul nașterii necruțător!
O spun, sărmana, vai, că-mi bizuiam mai ieri
Speranțe multe-n voi: să-mbătrînesc la voi;
Murind, să mă-nveliți cu mîna voastră, lin,
Destin rîvnit de muritori. S-a risipit
Prea dulcele meu gînd. Îmi va fi vai și-amar
Să viețuiesc însingurată, fără voi.
Cu ochii voștri scumpi n-oți mai vedea nicicînd
Pe mama; veți fi prinși în alte rînduieli.
Alei, din ochi, de ce mă cercetați, copii?
De ce mă-ntîmpinați cu ultimul surîs?
Femei, ce să mă fac? Mi-e sufletul buimac,
Văzînd lucirea limpede din ochii lor.
Nici n-aș putea. Fugiți voi, hotărîri dintîi!
Eu am să-i duc afar' din țară pe copii.
La ce-i bun nenorocul să mi-l îndoiesc,
Cu soarta fiilor pe tată să-l căznesc?
Nu, nu voi făptui! Fugiți voi hotărîri!
Dar ce simțiri mă prind? Sau vreau s-ajung de rîs,
Lăsîndu-i pe dușmani să stea nepedepsiți?
Ba, trebuie să-ncerc. O cît de slabă sînt
Să port în inima-mi gînduri ce molcomesc!
Intrați copii în case. Cei opriți de cer
Să stea de față lîngă jertfa ce-o-mplinesc,
Ferească-se! N-o să se-nmoaie mîna mea.

*(Copiii intră în palat.)*

O, nu, o, suflete, nu tu, nu săvîrși
Mișelnicul omor! Sărmane, nu-i lovi.
Tu cruță-i pe copii, că te vor bucura
Deși vor viețui departe, despărțiți.
Ba, duhuri, morți din Hades greu răzbunători,
Nu se va pomeni că eu mi-am părăsit
Copiii-ntre dușmani, să-și bată joc de ei.
Oricum, tot vor muri; și dacă li s-a dat,
Chiar eu am să-i ucid, că eu mi i-am născut.



Scanned with OKEN Scanner

E totul rînduit. Nici cum nu vor scăpa!
Cu capu-ncoronat, cuprinsă-n văl, acum
Se stinge tînăra domniță, sigur știu!
Iar de-am purces pe drumul cel mai urgisit,
Și lor le-am hărăzit un altul mai cumplit,
Vreau bun rămas să-mi iau de la copii. O, prunci,
Dați mamei mîna dreaptă, dați-o s-o sărut!
*(Copiii vin din palat, alergînd. Medeea îmbrățișează și sărută pe copii).*
Iubite mîini și buze dragi, icoane voi
Cu nobil chip, fiți fericiți, copiii mei,
Dar dincol' amîndoi! Căci tatăl v-a răpit
Norocul de aici. O, dulci îmbrățișări,
Obraji plăpînzi, suflări suave de copii!
Plecați, plecați! Eu nu mai am curaj să-ntorc
Privirea către ei. Năprazna m-a zdrobit.
Presimt ce mîrșăvie-s gata să-mplinesc.
Mai dîrză-i patima decît e mintea mea,
Necazuri fără seamă-n lume prilejind!
*(Copiii pleacă, înspăimîntați de jalea mamei lor)*

**Principalele trăsături ale tragediilor lui Eschil, Sofocle și Euripide**

**ESCHIL**

- introduce al doilea actor
- trilogii formate din tragedii legate între ele prin subiect
- conflict puternic
- subiecte simple, concentrate
- ton grav
- destinul se manifestă prin intermediul zeilor

**SOFOCLE**

- Introduce al treilea actor
- tragediile din trilogie nu mai sînt totdeauna legate prin subiect
- tratează materialul tradițional (mitologic) cu mai multă libertate
- zeii apar mai puțin
- omul este pus în contact direct cu destinul său
- pune în lumină caracterele personajelor
- conflicte între caractere contrastante
- predomină conținutul moral
- introduce pasaje lirice

**EURIPIDE**

- lupta eroilor cu pasiunile lor
- nenorocirea personajelor nu mai este produsă de o voință superioară, ci de propriile lor patimi
- predomină eroinele
- accentuarea aspectelor psihologice
- efecte patetice
- antiteză între patimi mistuitoare și sentimente pure
- intrigă mai complicată
- structura complexă a tragediilor



Scanned with OKEN Scanner

## ARISTOFAN (cca 445 î.e.n. — cca. 386 î.e.n.)

**Cel mai important poet comic grec, Aristofan, satirizează în comediile sale (a scris 44, dintre care s-au păstrat integral doar 11), viciile societății ateniene din perioada războiului peloponesiac (431—404 î.e.n.). Luînd adesea aspectul unor fantezii alegorice, piesele sale elogiază pacea, demascîndu-i pe cei care i se opun (Acharnienii, Pacea, Lysistrata), abordează subiecte politice, criticînd conducerea Atenei din acea vreme (Cavalerii, Viespile), ironizează mania atenienilor pentru procese (Păsările) sau ridiculizează educația dată de sofiști[1] tineretului (Norii) și unele aspecte ale vieții literare (Broaștele).**

### PACEA (421 î.e.n.)

**Exasperat de război, viticultorul atenian Trigeu (Trygaios = adunător de roade[2]) pleacă spre cer călare pe un cărăbuș spre a face cunoscute lui Zeus nenorocirile grecilor și a readuce zeița Pacea pe pămînt. Zeii se retrăseseră însă din Olimp lăsîndu-l în locul lor pe Polemos (Războiul), care a închis Pacea într-o peșteră. Profitînd de absența Războiului, Trigeu eliberează Pacea cu ajutorul țăranilor, al negustorilor și meseriașilor, al tuturor celor care profită de binefacerile ei și o aduce pe pămînt, însoțită de Opòra (Recolta) și Theòria (sărbătoarea recoltei). Trigeu se căsătorește cu Opòra.**

**Fragmentele reproduse mai jos conțin elogiul adus Păcii.**

TRIGEU

O, Pace! tu ne dai belșug de struguri!
Mi-ar trebui un imn atît de mare,
Și greu de zece mii de amfore,
Să te slăvesc, căci n-am nimic în casă!
Bine-ați venit, Theòria, Opòra!
Ce chip frumos și blînd! Ce dulce ești,
Theòria, tu, dulce ca miresmele
Plăcute ale vremilor de pace!

HERMES

Ca sacul soldățesc miroase, parcă...

TRIGEU

„Urît mi-i mie sacul soldățesc!“
Urît îmi e soldatul! Rîgîie
Doar ceapă și oțet! O, tu, Opòra,
Ne-aduci belșug de struguri și ospețe;
Și versuri dulci de fluiere ne-aduci;
Și tragedii, și cînturi de Sofocle;
Și potîrnichi; și pe Euripide,[3]
Cu stih mărunt...

---

[1] Sofiști, reprezentanți ai unei școli filozofice care susținea, printre altele, că se pot demonstra cu aceeași îndreptățire afirmațiile contradictorii.

[2] Numele personajelor lui Aristofan sînt adesea simbolice.

[3] Aristofan nu gusta tragediile lui Euripide, pe care le-a ironizat în comedia *Broaștele*.



Scanned with OKEN Scanner

HERMES

O superi! Ei nu-i place
Cuvîntul meșter din acest poet...

TRIGEU

...Oița care zbiară: iederă;
Strecurători de vin; grumaji de fete
În fugă spre cîmpie; sclave bete;
Ulcioare răsturnate... ce belșuguri
De frumusețI!

HERMES

O, vezi cetățile,
Cum stau la sfat, cu drag, întreolaltă,
Cu zîmbetul pe buze, împăcate?...

TRIGEU

Deși grozav li-s fețele stîlcite,
Și trupurile numai umflături...

HERMES

Ia-n uită-te la cei din jurul nostru:
Chiar după chip se vede cine-s...

TRIGEU

O!

HERMES

Colo în fund un negustor de coifuri,
Își smulge părul...

TRIGEU

Meșterul de sape,
Nici nu se uită înspre săbier!

HERMES

Numai nu cîntă, meșterul de coase!...

TRIGEU

Și-și bate joc de meșterul de suliți!...

## PLATON (428—347 î.e.n.)

**Discipol al lui Socrate, Platon a scris 28 de dialoguri și scrisori. Dialogurile de tinerețe** (Apologia lui Socrate, Criton, Gorgias) **aplică metoda socratică de aflare a adevărului de la însuși cel care este educat și care l-ar deține fără s-o știe („maieutică"). Dialogurile de maturitate** (Menon, Banchetul, Fedon, Fedru, Republica) **reprezintă contribuția originală a lui Platon, care constă în teoria Ideilor, esențe care ar exista în afara timpului și a spațiului, realitatea vizibilă fiind doar o copie a lor.**



Scanned with OKEN Scanner

**Acest dialog de mari proporții este un tratat despre organizarea ideală a statului și despre formele de guvernare. Mitul cavernei (al peșterii) constituie o alegorie a cunoașterii umane din punctul de vedere al teoriei platoniciene a Ideilor.**

## CARTEA VII

Acuma, reluai eu, reprezintă-ți în felul acesta starea naturii noastre cu privire la știință și neștiință. Închipuiește-ți niște oameni într-o locuință subterană, în formă de peșteră, avînd pe toată lățimea ei o intrare deschisă la lumină; acești oameni sînt acolo din copilăria lor, cu picioarele și gîtul în lanțuri; în acest fel că ei nu se pot nici mișca, nici privi în altă parte decît înaintea lor, lanțul împiedicîndu-i a întoarce capul; lumina le vine de la un foc aprins departe în spatele lor; între foc și prizonieri trece un drum ridicat: Imaginează-ți că pe acest drum este construit un zid mic, asemenea paravanului pe care acei ce arată marionetele îl așază în față și deasupra cărora ei își arată minunățiile lor.

— Văd aceasta, spuse el.

— Închipuie-ți acum de-a lungul acestui zid oameni care duc tot felul de obiecte care depășesc zidul, statuete de oameni și animale în piatră, în lemn și în alte feluri de materii: natural că între aceștia unii vorbesc, alții nu.

— Este, spuse el, un tablou straniu și stranii sînt prizonierii.

— Ei seamănă cu noi, am răspuns; și înainte de toate crezi tu că într-o asemenea situație ei au văzut vreodată altceva din ei înșiși și din vecinii lor decît umbrele proiectate de foc pe pereții cavernei care le stau în față?

— Cum ar fi făcut-o, observă el, dacă sînt forțați să stea toată viața lor cu capul nemișcat?

— Și pentru obiectele care trec nu este același lucru?

— Fără îndoială.

— Dar dacă ei ar putea vorbi împreună, nu crezi tu că ei ar lua, ca obiecte reale, umbrele pe care le văd?

— Este necesar.

— Și dacă peretele din fund al peșterii ar avea un ecou, de fiecare dată ce unii din purtătorii obiectelor ar vorbi, ar crede ei că aud altceva decît pe umbrele care trec înaintea lor?

— Pe Zeus nu, spune el.

— Desigur, reluai eu, acești oameni nu vor atribui o realitate decît umbrelor obiectelor fabricate.

— Este absolut necesar.

— Gîndește-te acum la ceea ce li s-ar întîmpla în mod natural dacă ei ar fi scăpați de lanțurile lor și ar fi vindecați de neștiința lor. Dacă unul din acești prizonieri ar fi desfăcut, dacă el ar fi forțat să se ridice numaidecît, să întoarcă gîtul, să meargă, să ridice ochii către lumină; făcînd toate aceste mișcări, el va suferi — și orbirea luminii îl va împiedica să distingă aceste obiecte, din care, înainte, nu vedea decît umbrele. Ce crezi tu că ar răspunde el dacă cineva ar veni să-i spuie că



Scanned with OKEN Scanner

el nu a văzut pînă atunci decît numai fantome goale, dar că acum, mai aproape de realitate, și întors către obiectele mai reale, el vede mai drept? Dacă, în fine, arătîndu-i fiecare din lucrurile care trec, l-ai obliga să spuie întrebîndu-l ceea ce sînt acestea? Nu crezi că el ar fi încurcat și că umbrele pe care le vedea înainte îi vor părea mai adevărate decît obiectele care îi sînt arătate acuma?

— Mult mai adevărate, recunoscu el.

— Și dacă îl silești să privească lumina ea însăși — ochii săi nu vor fi răniți? Nu va fugi el de privirea ei, pentru a se reîntoarce la lucrurile pe care poate să le vadă, și nu va crede că acestea sînt mai distincte decît cele care i se arată?

— Desigur.

— Și dacă, reluai eu, el este smuls din peșteră cu forța, dacă este pus să urce urcușul greu și prăpăstios și dacă nu i se dă drumul înainte să fie tîrît pînă la lumina soarelui, nu va suferi el mult și nu se va plînge de aceste maltratări? Și cînd va fi ajuns la lumină, va putea el, orbit de strălucirea ei, să distingă singur între lucrurile pe care acum le numim adevărate?

— Nu o va putea face, răspunse el, cel puțin la început.

— El va avea nevoie de obișnuință pentru a vedea lucrurile din regiunea superioară. Întîi va distinge mai ușor umbrele, apoi chipurile oamenilor și ale celorlalte obiecte care se reflectă în apă, după aceea, înfruntînd lucirea stelelor și a lunii, va putea să contemple mai curînd în timpul nopții corpurile cerești și cerul însuși decît ziua soarele și lumina soarelui.

— Desigur.

— La sfîrșit, îmi închipui, va fi soarele însuși în locul lui, și nu imaginile lui goale, reflectate în apă sau alte lucruri.

— Este necesar, zise el.

— După aceea va ajunge la concluzia, despre soare, că acesta face anotimpurile și anii, că el conduce totul în lumea care se vede și că, într-un fel oarecare, este cauza a tot ceea ce vedea cu tovarășii săi în peșteră.

— Sigur că va ajunge la această concluzie.

— Atunci însă aducîndu-și aminte de prima sa locuință, de ce se știe (cunoaște) acolo și de cei care au fost tovarășii săi de captivitate, nu crezi tu că el se va bucura de schimbare și că va plînge pe aceștia din urmă?

— Da, desigur.

— Și dacă aceștia și-ar împărți între ei onoruri și laude, dacă ei ar avea premii pentru acela care prinde cu un ochi mai ager trecerea umbrelor, care-și aduce mai bine aminte de cele care trec de obicei întîi sau cele din urmă, sau de cele care trec împreună și care, prin aceasta, ar fi cel mai îndemînatec a ghici apariția lor, crezi tu că omul nostru ar fi gelos de aceste distincții și că ar invidia pe acei dintre prizonierii care sînt onorați și puternici? Sau nu ar prefera el de o mie de ori, ca și eroul lui Homer, să nu fie decît servitor la plug și să sufere totul pe lume mai curînd decît să se reîntoarcă la vechile lui iluzii și să trăiască așa cum trăia?

Acuma, dragă Glaucon, reluai eu, trebuie să aplicăm punct cu punct această imagine la acelea ce am spus mai sus, să comparăm lumea pe care ne-o arată vederea cu timpul petrecut în închisoare și lumina fo-

culuí care o luminează, puterii soarelui; cît despre ridicarea în regiunea superioară, la contemplarea obiectelor ei, dacă tu o consideri ca o ascensiune a sufletului către inteligibil, atunci nu te vei înșela asupra gîndirii mele, fiindcă tot dorești s-o cunoști. În ceea ce mă privește, aceasta este părerea mea: În lumea inteligibilă, ideea poți s-o vezi fără să tragi concluzia că este cauza a tot ce este drept și frumos în toate lucrurile. Că ea a creat în lumea vizibilă lumina și pe suveranul luminii și că, în lumea inteligibilă, ea însăși este suverană și împarte adevărul și inteligența.

## ARISTOTEL (384—322 î.e.n.)

**Filozof antic grec, Aristotel a fost discipolul lui Platon și profesorul lui Alexandru cel Mare. Întemeietor al școlii peripatetice, el este autorul unei vaste opere filozofice, cuprinzînd scrieri de logică** (Analitica, Organon), **de filozofie a naturii** (Fizica), **de filozofie propriu-zisă** (Metafizica), **de etică** (Etica Nicomahică, Etica mare) **și de poetică.**

### POETICA (Peri poetikes)

**Întemeiată pe conceptul de „mimesis" (imitație prin artă a realității), lucrarea face o clasificare a operelor literare după tipul de imitație, și, ocupîndu-se de specia tragediei, enunță ideea „katharsis-ului, care constă în purificarea pasiunilor prin însuși spectacolul lor.**

### I

Mi-e în gînd să vorbesc despre poezie în sine și despre felurile ei; despre puterea de înrîurire a fiecăruia din ele; despre chipul cum trebuie întocmită materia pentru ca plăsmuirea să fie frumoasă; din cîte și ce fel de părți e alcătuită, așijderi despre toate cîte se leagă de o asemenea cercetare, — începînd, cum e firesc, cu cele de început.

Epopeea și poezia tragică, ca și comedia și poezia ditirambică[1], apoi cea mai mare parte din meșteșugul cîntatului cu flautul și cithara sînt toate, privite laolaltă, niște imitații[2]. Se deosebesc însă una din alta în trei privințe: fie că imită cu mijloace felurite, fie că imită lucruri felurite, fie că imită felurit — de fiecare dată altfel.

Căci după cum, cu culori și forme, unii izbutesc să imite tot soiul de lucruri (cu meșteșug învățat, ori numai din deprindere), după cum mulți imită cu glasul, tot așa și în artele pomenite: toate săvîrșesc imitația în ritm și grai și melodie, folosindu-le în parte ori îmbinate. Cîntul cu flautul, ori cu cithara — și, la fel cu ele, și altele, cîte vor mai fi avînd aceeași înrîurire, cum e cîntul cu naiul — folosesc doar ritmul și melodia; arta dănțuitorilor numai ritmul fără melodie: căci și aceștia, cu ritmuri turnate în atitudini, imită caractere, patimi, fapte.

Cît privește arta care imită slujindu-se numai de cuvinte simple ori versificate, — fie folosind împreună mai multe feluri de măsuri, fie unul singur, — pînă astăzi n-are un nume al ei. Căci n-avem termen care să

[1] Poezii legate de cultul lui Dionysos, cîntate de un cor acompaniat de flaut, în jurul altarului zeului.

[2] Mimesis.

îmbrățișeze deopotrivă mimii unui Sofron ori Xenarhos[1] și dialogii socratici, nici imitația săvîrșită în versuri de trei măsuri, în versuri epice, în versuri elegiace și altele la fel. Atîta doar că oamenii legînd numele metrului de cuvîntul care exprimă ideea de creație (poesis) îi numesc pe unii creatori de versuri elegiace, pe alții creatori de versuri epice, chemîndu-i „creatori" („poeți"), nu pentru imitația pe care o săvîrșesc cu toții, ci pentru comuna folosire a versului; încît, de-ar trata cineva în versuri chiar un subiect medical ori de știință a naturii, încă i s-ar zice la fel, după datină, cu toate că Homer și Empedocle[2] n-au nimic comun afară de faptul de a fi scris în versuri, și cu toate că unuia i se dă pe drept numele de poet, cîtă vreme celuilalt i s-ar potrivi mai bine cel de naturalist. Tot astfel, dacă cineva ar săvîrși imitația amestecînd în fel și fel de măsuri, precum Hairemon[3] în al său *Centaur*, — poem alcătuit din toate felurile de măsuri, — și acestuia tot poet ar trebui să i se spună.

În legătură cu cele de pînă aici, acestea ar fi deosebirile ce se cuvin făcute. Mai sînt însă unele arte ce se slujesc de toate mijloacele înșirate, — vreau să zic ritm, melodie și măsură, — cum fac poezia ditirambică, poezia nomilor[4], tragedia și comedia; se deosebesc însă între ele prin aceea că unele le folosesc pe toate odată, altele pe rînd.

Acestea sînt, cred eu, deosebirile dintre arte în ce privește mijloacele cu care săvîrșesc imitația.

## LITERATURA ANTICĂ GREACĂ ÎN CADRUL ISTORIC ȘI CULTURAL AL EPOCII (SEC. XX — III î.e.n.)

**Tabel sinoptic[5]**

| Perioada (î.e.n.) | Epoci, evenimente și personalități istorice | Literatura | Arte plastice | Filozofie | Istorici |
|---|---|---|---|---|---|
| Sec. XX—XVI | Civilizația cretană — Minos | | Frescele palatului din Cnosos. Mormintele și Poarta leilor din Micene | | |
| | Aheii — civilizația miceniană | | | | |
| | Migrațiunea ionienilor pe coasta Asiei Mici. | | | | |
| Sec. XII—XI | Migrațiunea dorienilor. Războiul troian. | | | | |
| Sec. IX—VIII | | Homer, *Iliada*, *Odiseea*, Hesiod, *Teogonia*, *Munci și zile*. | Ordinul doric | | |

[1] Scriitori siracuzani din sec. V î.e.n., autori ai unor scenete din viața rustică sau orășenească.

[2] Filozof — poet din Sicilia (sec. V î.e.n.).

[3] Poet tragic din sec. IV î.e.n.

[4] Cînturi religioase pentru un singur glas, compuse pentru a fi executate cu acompaniament de flaut sau cithară.

[5] Datele cuprinse în acest tabel sînt extrase din: *Mic dicționar enciclopedic*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978 și *Scriitori greci și latini*. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.



Scanned with OKEN Scanner

*Tabel sinoptic (continuare)*

| Perioada (î.e.n.) | Epoci, evenimente și personalități istorice | Literatura | Arte plastice | Filozofie | Istorici |
|---|---|---|---|---|---|
| Sec. VII—VI | Pisistrate (560—527) | Alceu<br>Sapho<br>Anacreon (560—478) | Ordinul ionic<br>Templul din Egina | Tales (cca 624—cca 546)<br>Pitagora (cca 560—cca 500).<br>Heraclit (cca 540—cca 475). | |
| Sec. V | Războaiele medice<br>Maraton (490) | Eschil (525—456) | | | |
| | Salamina (480)<br>Hegemonia Atenei<br>Pericle (490—429) | Pindar (cca 520—cca 442)<br>Sofocle (495—405) | Templul lui Zeus din Olimpia (460)<br>Fidias (490—431) | Protagoras (cca 485—cca 415). | Herodot (cca 490—cca 429) |
| | | Euripide (480—404) | Partenonul (447—432) | Socrate (469—399) | Tucidide (460—396) |
| | Războaiele peloponeziene (431—404)<br>Hegemonia Spartei | Aristofan (445—386) | Propileele (437)<br>Erehteionul (415) Ordinul corintic | Democrit (cca 460—cca 370) | |
| Sec. IV | Hegemonia Tebei<br>Alexandru cel Mare (Macedon) (356—323)<br>Începutul epocii elenistice (alexandrine) | | Praxitele (390—330)<br>Nikè din Samotrake | Platon (427—347)<br>Aristotel (384—322)<br>Epicur (341—270) | |
| Sec. III | | Teocrit (cca 315—cca 250) | | | |

# LITERATURA LATINĂ

## TITUS LUCRETIUS CARUS (cca 95—55 î.e.n.)

**Poet și filozof latin. Este autorul poemului filozofic, cosmogonic și sociogonic** De rerum natura (Despre natura lucrurilor), **de inspirație epicuriană, realizat cu intenția morală de a propune un ideal de fericire, rezultat al cunoașterii. Opera este compusă din șase cărți, în hexametru dactilic. Lumea este, în concepția sa, de natură materială și toate lucrurile au**



Scanned with OKEN Scanner

**la baza lor un izvor real, ale cărui însușiri se percep senzorial și rațional, izvor care se numește materie. Materia care este esența lucrurilor și a ființelor este veșnică și în permanentă transformare. Lucrețius susține principiul că la baza tuturor lucrurilor se află adevărul că: „nimic nu se naște din nimic, din vrerea zeilor". Lumea este creată. cum susținea și Epicur, din atomi, care se grupează dînd astfel naștere corpurilor însuflețite și neînsuflețite. Și omul este material ca și sufletul său, deci muritor, căci orice combinare de atomi sfîrșește prin a se descompune în elementele ei. Și universul și orice fenomene se datorează unor cauze naturale.**

**În opera sa, puterea neînvinsă a rațiunii devine poezie.**

## DESPRE NATURA LUCRURILOR (De rerum natura)

**Poemul se deschide cu invocația către Venus, simbolul fecundității universale.**

Tu, născătoarea ginții lui Enea,
Tu, zeilor ș-al oamenilor farmec,
O, Venus, rod de viață, care pururi,
Sub bolta cea de stele călătoare,
Impoporezi cîmpiile mănoase.
Și marea purtătoare de corăbii;
Prin tine doar tot neamul de ființe
Începe-se și, scos din întuneric,
Prin tine vede-a soarelui lumină.
Din calea ta fug nourii, zeiță,
Și vînturile; iscusit, pămîntul
În drumul tău așterne flori suave
Și ție rîde linul mării, ție,
Scăldat în valuri de lumină, cerul
Zîmbește blînd! Cînd zori de primăvară
S-au revărsat și roditor zefir,
Descătușat, începe iar să bată,
Atunce zburătoarele din aer
Vestesc întîi sosirea ta, zeiță,
De focul tău la inimă pătrunse,
Și, ca turbate, vitele tot zburdă
Pe pajiștile cele desfătate,
Și ape repezi trec înot; robită
De tine, fiecare te urmează
Oriunde vrei s-o duci pe fiecare.
Pe mări, pe munți, pe rîurile-n clocot,
Pe verzile ogoare și prin cuiburi
Tu, strecurînd iubirea dulce-n piepturi
La toate vietățile, pe toate
Le-ncingi de dor să-și veșnicească neamul.
Fiindcă dar tu singură natura
O cîrmui, și pe țărmurii luminii
Nimic nu poate-ajunge fără tine,
Nici bucurie nu-i, nici desfătare,
Pe tine eu acum te vreau părtașă
Să-mi fii la scrisul versurilor mele. (I-1-36).



Scanned with OKEN Scanner

**Caracterul de poem cosmogonic este subliniat de tabloul genezei universului din Cartea a V-a. Concepția lui Lucreţius este tot materialistă în interpretarea acestui grandios moment de început de viață a naturii.**

Dar cum acea-mbinare de materie
Urzi pămîntul, cerul, hăul mării
Și soarele și luna călătoare?
Pe rînd aceste ți le-oi spune toate.
Doar nu-ntr-adins, cu iscusința minții,
S-au așezat atomii fiecare
La locul lui; și ce mișcări să facă,
Nu ei au hotărît, fără-ndoială,
Ci, fel și chip, de-o veșnicie-ntreagă,
Puzderii de atomi, ciocniți întruna,
Mînați de greutatea lor prin haos,
S-au tot împreunat în multe feluri,
S-au tot cercat întruna să creeze
Tot ce puteau crea întrulocîndu-se.
Și astfel, cînd cu unii, cînd cu alții,
Cercînd în veacul veacului, tot felul
De-ntrulocări și de mișcări, la urmă
Deodată s-au împreunat aceia
Care-au ajuns a fi adus urzeala
Acestor lucruri mari: pămînt și mare
Și cer ș-atîtea feluri de ființe.
Atunci n-ai fi văzut nici discul soarelui
Zburînd pe sus în valuri de lumină;
N-ai fi văzut pe bolta lumii stele,
Nici mare, nici pămînt, nici cer, nici aer,
Nimic asemeni lucrurilor noastre,
Nimic, afară numai de-un amestec
Învolburat de-atomi de multe feluri,
A căror dezbinare și încaier
Învălmășau distanțe, drumuri, ponderi
Și îmbinări și lovituri și ciocnete
Ș-a lor mișcare, deoarece atomii,
Avînd figuri și forme felurite,
Nu toți puteau rămîne laolaltă,
Nici nu puteau să-și potrivească bine
Mișcările-ntre ei. De-acolo, dară
Stihiile-ncepur-a se desprinde,
Atomii cei asemeni se-ntruniră
Cu cei asemeni, desfăcură lumea
Din haos, îi deosebiră membrele
Și părțile ei mari le-orînduiră.
De-o parte-adîncul cerului, de-o parte
Pămîntul, și de-o parte-ntinsul mării
Și, tot de-o parte, focul cel eteric.

(Cartea a V-a — 594—638)

Sub influența gîndirii filozofice antice, a materialismului lui, Empedocle, Democrit și Epicur, Lucreţius are o înțelegere științifică a genezei lumii.

Comunicarea are o ținută științifică; este precisă, lipsită de ornamente.



Scanned with OKEN Scanner

## TITUS MACCIUS PLAUTUS
## (255—184 î.e.n.)

**Este cel mai talentat autor roman de comedii. I se atribuie 21 de comedii, care alcătuiesc** Corpus Plautinum, **din care cele mai cunoscute şi izbutite sînt:** Aulularia, Captivi, Miles gloriosus **etc. Unele sînt comedii de intrigă,** Mostellaria (Comedia cu stafii), **altele, comedii cu interes psihologic,** Aulularia (Comedia ulcicăi), **comedii de moravuri,** Miles gloriosus (Ostaşul lăudăros).

### COMEDIA ULCICĂI (AULULARIA)

**Aulularia tratează o temă universală, dezumanizarea celui stăpînit de setea de înavuţire.**

**Personajul care deschide galeria unor astfel de dezumanizaţi este Euclio, sărac şi bătrîn, care a găsit în casa lui o ulcică plină cu bani. El o îngroapă mai adînc şi este cuprins de frică să nu o piardă şi, treptat, de lăcomie, stare de nelinişte, de care nu scapă decît cînd dă comoara de zestre fiicei sale. Acţiunea se derulează repede şi situaţiile comice în care se află cei ce dobîndesc neaşteptate averi sînt artistic realizate.**

**Următorul dialog dintre Euclio şi sclava sa defineşte personajul pe linia dezumanizării.**

*ACTUL I, SCENA I*
*Euclio, Staphyla*

EU. Ieşi, zic, hai, ieşi! Pe Hercule, trebuie să ieşi imediat de aici afară, spioană cu ochi iscoditori.

ST. Nenorocita de mine, de ce mă ciomăgeşti?

EU. Ca să fii nenorocită şi netrebnică cum eşti, să-ţi duci o viaţă netrebnică, aşa cum meriţi.

ST. Da, de ce m-ai alungat acuma din casă?

EU. Să-ţi dau eu ţie socoteală, holdă de bice? Du-te la o parte acolo de la uşă! Acolo, acolo, te rog. Uite cum merge! Dar ştii tu ce te aşteaptă? Pe Hercule, dacă-oi pune mîna pe bîtă sau pe bici o să te fac să-ţi măreşti pasul ăsta de broască ţestoasă!

ST. Duce-m-ar toţi zeii la spînzurătoare, decît să te mai slujesc pe tine în halul ăsta!

EU. Ia uite, nelegiuita, cum murmură singură! Pe Hercule, hoaţo, am să-ţi scot eu ţie ochii ăştia, ca să nu mai vezi ce fac. Înapoi de acolo, acum, acum.

ST. Încă mai înapoi?

EU. Ho! Acolo să stai! Dacă ai să te muţi din acest loc cît latul unui deget sau cît o unghie, sau dacă ai să te uiţi înapoi pînă cînd am să-ţi poruncesc eu, îndată, pe Hercule, am să te fac eleva spînzurătorii. Nici o îndoială că nu am văzut niciodată o babă mai nelegiuită ca asta, şi mă tem neînchipuit de mult de ea... să nu simtă unde este ascuns aurul... ea are ochi şi în ceafă, netrebnica. Acum am să mă duc să văd dacă mai este aurul acolo unde l-am ascuns. Tare mă mai frămîntă, sărmanul de mine!

ST. (aparte) Așa să mă ajute Castor, dacă pot eu să spun ce nebunie a dat peste stăpînul meu; în felul ăsta de zece ori pe zi mă scoate din casă. Pe Polux, nu știu ce furtuni îl stăpînesc pe omul ăsta. Veghează noapte după noapte, apoi ziua ca un cizmar șchiop stă tot timpul acasă.

. . . . . .

**Scena a III-a din actul V prezintă frămîntările lui Euclio de teama pierderii comoarei.**

ACTUL V, SCENA III

EUCLIO. — S-a sfîrșit cu mine. Sînt pierdut. M-au omorît. Unde să alerg? Unde să n-alerg? Stăi, stăi. Cine? Nu știu; nu văd nimic; merg ca un orb; nu mai sînt în stare nici să-mi dau seama unde sînt, nici cine sînt. Fieți-vă milă, vă rog în genunchi, veniți-mi într-ajutor, arătați-mi-l pe cel care mi-a furat-o... (către public). Ce spui tu? Pe tine te cred pe cuvînt: se cunoaște după față că ești om de treabă... Ce-i? De ce rîdeți? Vă știu eu pe toți cine-mi sînteți; știu cîți tîlhari sînt printre voi înveșmîntați în haine albe, să păreți oameni cinstiți... E, nu-i nimeni dintre voi care m-a furat? Vai de mine!... Atunci, vorbește tu, ăla — cine-i hoțul? Nu știi? Sărăcan de mine, m-a luat iadul. Pier de cea mai rea moarte... zi blestemată!... Ai abătut asupră-mi dureri și lacrămi, foame și sărăcie... Cine-i mai nenorocit decît mine pe lume? La ce-mi mai folosește viața dacă mi-am pierdut comoara la care țineam ca la ochii din cap? Cît mi-am chinuit trupul și sufletul de dragul ei... Acum alții se bucură de nenorocirea și paguba mea... Ah, n-am tăria să sufăr"...

## PUBLIUS VERGILIUS MARO (70—19 î.e.n.)

**Clasic al literaturii latine și universale. S-a născut la Mantua, studiază la Cremona, Milano, Roma. Scrie** Bucolicele, **după modelul idilelor rustice ale lui Teocrit, punînd bazele poeziei pastorale în literatura latină. Elogiază viața la țară, simplitatea ei, în viziunea ușor melancolică a orășeanului, înstrăinat de liniștea vieții rustice.** Georgicele **amintesc de Munci și zile a lui Hesiod și constituie un poem închinat vieții țăranului, muncii și străduaniei nobile a plugarilor. Cuprinde versuri cu caracter didactic și unele în care se elogiază țara și poporul roman.**

**Opera cea mai valoroasă este epopeea** Eneida.

### GEORGICELE (Georgica)

**Printre cele mai frumoase părți ale acestei opere, versurile următoare sînt un elogiu cald adus țării și poporului roman.**

Totuși, nici pămîntul țării mezilor — cît de bogat e
În păduri — nici mîndrul Gange, nici — cu ape tulburate
De bogatul praf de aur — rîul Hermes nu-s în stare
În minuni să se întreacă cu Italia; nici Bacra,
Indiile ori Panchaia cea acoperită toată



Scanned with OKEN Scanner

De nisipuri dătătoare de tămîie. Plaiul nostru
— Ce e drept — n-a fost vreodată răsturnat de acei tauri
Ce suflau pe nări văpaie, ca în sînu-i să primească
Drept sămînță colții hidrei — nămetenie hidoasă;
Nici n-a ridicat la față, drept recoltă-mbelșugată,
Coifuri nalte și lănci dese de războitori purtate.
Ci meleagurile noastre sînt de grîne-acoperite
Grele-n spic, și de pe Mássic curg licorile lui Bacchus,
Și-mpînzite-s de măslinii zvelți și de cirezi voioase.
Aci, mîndrii, bătăioșii cai se-avîntă în cîmpie;
Colo, albele ciopoare pasc la malul tău, Clitumne,
Cum și taurii puternici — cele mai de frunte jertfe —
Cari, scăldați în apa-ți sacră, însoțeau ades la Roma
Către templele divine triumfalele alaiuri.
La noi primăvara este veșnică, iar timpul verii
Stăruie și-n luni ce nu sînt, pe-alte plaiuri, ei sortite.
Oile își fată mieii două ori pe an, și pomii
Tot de două ori dau roade. Însă n-ai să vezi nici tigrii
Cei turbați, nici seminția crudă-a leilor. Omagii
Nu înșeală, otrăvindu-i pe nefericiții care
Culeg ierburi, și nici șerpii nu-și tîrăsc pe sol ca-ntr-alte
Părți, imensele inele sau, solzoși, se strîng și-n jurul
Lor se-ncolăcesc — spirală. Mai adaogă atîtea
Mari orașe fără seamăn, și lucrările mărețe
Cu strădanie nălțate, și cetățile zidite
Sus, pe stînci prăpăstioase, și-apele ce-nvolburate
Se rostogolesc de-a lungul anticelor meterezuri.

(II — 136—167)

## ENEIDA (Aeneis)

Eneida **este epopeea națională a Romei și a latinității, este un monument literar, închinat de Vergilius gintei latine. Autorul urmărește evoluția Romei în epoca legendară, de la plecarea lui Eneas din Troia pînă la așezarea pe pămîntul Latiumului, anticipînd momente mărețe, eroice ale istoriei sale. Eneas împreună cu flota lui e gata să ajungă în Italia cînd Junona dezlănțuie împotriva lui o furtună care-i împrăștie corăbiile și-l azvîrle pe coasta Africii. Acolo e primit de Didona, de care se îndrăgostește. Cele mai frumoase cînturi din întreaga operă sînt cînturile II, IV și VI, pe care poetul însuși le-a socotit drept cele mai izbutite.** Cîntul I se deschide **cu prezentarea succintă a acțiunii, a eroului vestit, Eneas, urmată apoi de invocația muzei, în formula clasică a epopeii.**

Eu arme cînt acum și pe bărbatul
Cel care, de pe plaiurile Troiei,
El cel dintîi, veni mînat de soartă
Pe țărmurii lavinici, în Italia.
Mult timp l-au aruncat pe dînsul zeii
Și pe uscat și pe adîncul mării
Din pricina mîniei nempăcate
A aprigei Iunone. Multe încă

Bărbatul este Eneas. Această parte are un caracter mai mult dramatic decît eroic, ca și modelul homeric. Eneas fuge din Troia, care

A suferit și în război, pe urmă,
Cetatea pînă s-o întemeieze
Și zeii pînă să-i aducă-n Latiu:
Așa născutu-s-a latina gintă,
Așa părinții noștri de la Alba
Și zidurile Romei cele nalte.
O! Muză, spune-mi mie din ce pricini,
Ce voie i-a fost frîntă, ce durere
O mistuia pe-a zeilor regină,
De l-a împins pe-un om vestit în lume
De cuvios să treacă prin atîtea
Primejdii și să-ndure-atîtea chinuri?
Mînii așa de mari să-ncapă oare
În pieptul unor zei? — A fost o veche
Cetate (de coloni din Tir zidită)
Cartagina, în față cu Italia
Și pîn'departe-n dreptul gurii Tibrului,
Oraș avut și aprig la războaie.
Aici se spune că-i era Iunonei
Mai drag decît oriunde-n altă țară
Mai drag decît în Samos chiar. Aice
Ea își avea și armele și carul.
Și de pe-atunci se străduia zeița,
Chiar de pe-atunci visa să pun-aici
Domnia lumii, de-ar fi vrut Ursita.
Dar auzise că se va naște
Din sîngele troian o seminție,
Ce va dărma cetatea tiriană,
Și că din el cîndva o să răsară
Întru risipa Libiei poporul
Trufaș în luptă, domn a toată lumea:

arde în flăcări, îndrumat de mama lui, zeița Venus, dar prigonit de Junona.

(I—1—40)

**Eneas îi povestește reginei, în care Venus aprinsese dragostea pentru el, căderea Troiei, fuga lui și rătăcirile spre Hesperia, țara pe care i-o promit oracolele. Jupiter îi reamintește lui Eneas de misiunea sa, smulgîndu-l din mrejele Didonei, care se omoară. Ajuns pe coastele Italiei, Sibila îi prezice viitorul și îl conduce în Infern, unde își întîlnește tatăl printre umbrele eroilor morți. Acesta îi dezvăluie o parte din înaltele destine ale Romei.**

Cîntul al VI-lea **cuprinde călătoria lui Eneas în Infern.**

Cei doi mergeau în umbra nopții, singuri,
Prin goalele ținuturi a lui Pluto
Și prin deșarta lui împărăție
Cum mergi printr-o pădure în lumina
Cea palidă și îndoioas-a lunii,
Cînd Jupiter ascunde ceru-n umbră
Și noaptea neagră-nvăluie pămîntul.
Chiar la intrare, chiar în gura iadului
Stau Plînsul și Mustrările de cuget

Călătoria lui în Infern va reapărea și în opera lui Dante Alighieri, în trilogia *Divina Comedie*. În Infern Dante este însoțit de umbra lui

Și serbedele Boli și Bătrînețea
Cea tristă, Foamea răusfătuitoare
Și frica și scîrboasa Sărăcie,
Cumplite chipuri, Moartea, vai! și Chinul,
Și somnul, care-i frate bun cu Moartea,
Și culpeștele pofte ale inimii
Căscată, fără fund, în clocot fierbe
Și varsă în Cocit arina toată.
Luntrașul înfricoșător veghează
Aceste ape, Caron. E cumplită
Necurăția lui! Cărunta-i barbă
I-atîrnă-n jos, tufoasă și zbîrcită,
Iar ochii lui de foc se uită țintă.
O țoală prinsă într-un nod îi spînzură,
Soioasă, de pe umere. El singur
Cu cangea-mpinge luntrea ori o cîrmuie
Cu pînzele și-n barca lui cea neagră
La malul dimpotrivă cară umbrele,
Bătrîn, dar bătrînețea lui e verde
Și ca un zeu de tînăr e bătrînul".

(VII 443—471)

Vergilius; Vergilius este însoțit de umbra tatălui său.

Tabloul se poate asocia cu lumea de pe „tărîmul celălalt" din unele basme.

**Ajuns în Latium, Eneas încheie o înțelegere cu Latinus, regele țării, care îi făgăduiește pe Lavinia, fiica sa, de soție. Junona provoacă războiul și-l stîrnește pe Turnus, regele rutulilor, pretendent la mîna Laviniei, împotriva troienilor. Așezat pe malul Tibrului, pînă la locul viitoarei Rome, un rege arcadian, Evandru, aliat cu Eneas, îi dă în ajutor pe fiul său Pallas și trupe de călăreți.**

**Turnus îi atacă pe troieni și e gata să le cucerească tabăra. Consiliul zeilor hotărăște soarta troienilor, Jupiter va lăsa să se împlinească destinul.**

**Eneas cu flota etruscă va cîștiga o mare bătălie, în care Pallas e ucis. Soarta războiului depinde de duelul dintre Eneas și Turnus. Dacă Eneas va fi biruitor, o va lua de soție pe Lavinia și va domni asupra unui amestec de populații în care se vor îmbina calitățile latinilor și ale troienilor. Eneas iese învingător.**

## QUINTUS HORATIUS FLACUS (65—8 î.e.n.)

**Clasic al literaturii latine și universale. Fiu de libert, Horatius este originar din Venusia. Se bucură de prietenia lui Augustus și a lui Maecenas. A realizat o operă literară bogată, de inspirație lirică, satire, ode și epistole.**

### ODE (Carmina)

Cărțile de ode **cuprind o tematică majoră, bogată și diversă, ilustrînd cu strălucire lirica socială, îndeosebi pe cea satirică, și lirica filozofică.**



Scanned with OKEN Scanner

## Cartea I — Oda IX-a — LUI TALIARH
(în metru original)

**Oda este o meditație asupra ideii de tihnă, de „otium", de răgaz spiritual.**

Vezi cum se-nalță-n naltul omăt sclipind
Soracte[1], fără vlagă pădurile
se pleacă sub poveri și gerul
aspru a încremenit pîraie?

Topește frigu-n vatră punînd din nou
butuci belșug și scoate din amfora
sabină vin de patru ierne,
o Taliarh, mai cu dărnicie[2].

Tot restu-n seama zeilor lasă-l; cînd
ei vînturi care-n fierberea mărilor
se luptă au potolit, nici vechii
frasini se clatin și nici cipreșii.

Ce fi-va mîine-feri să întrebi: o zi,
oricum, de-ți mai dă Soarta, cîștigului
s-o treci și, june, nu fugi de
dulcile dragoste, nici de hore

cît încă verde, încă departe ești
de căruntețea morocănoasă[3]. — Acum
e timp de cîmp, de piețe, șoapte
line spre noapte la ceasu-n care

v-ați înțeles; acuma și rîsul drag
pe fata — ascunsă-n tainicul colț trădînd
și de pe brat podoaba smulsă
ori de pe degete rău păzite.

*Taliarh*, în grecește, regele ospățului.

[1] Notații de pastel, pline de pitoresc; domină imaginea vizuală. Soracte, munte la nord de Roma, pe care se află un templu al lui Apollo.

[2] Îndemnul la petrecere care însoțește meditația.

[3] Poetul întocmește o ambianță în care vinul și dragostea îmbie la trăirea clipei, după legile frumosului. (hedonism estetic). Apare motivul lui „carpe diem", al trăirii clipei.

## Cartea a II-a — ODA XIV — CĂTRE POSTUMUS

Hei, Postume, Postume,'n aprigă fugă
se spulberă anii[1] și-n van e-orice rugă,
căci nici bătrîneții ce vine grozavă,
nici morții nenfrînte n-aduce zăbavă;

n-aduce, lui Pluton, cel crunt de-ai jertfi,
amice, trei sute de tauri pe zi:
el și pe-ntreitul Gerion[2] cufundă,
ca și pe Titýos[3] în jalnica-i undă[4]

pe care — e lege ce nimeni n-a frînt
cîți roadem din rodul acestui pămînt —

[1] Poetul reia motivul iremediabilei treceri a anilor, „labuntur anni".

[2] Gerion, gigant cu trei trupuri sau trei capete.

[3] Titýos: alt gigant, fiul lui Zeus și al Larei.

[4] „jalnica-i undă" — e vorba de Styx, fluviul



Scanned with OKEN Scanner

vom trece-o cu toții, ori rege de ești,
ori numai săracul ce-ogorul muncești.

Infernului, care te făcea invulnerabil.

Zadarnic fugi-vom de crîncene lupte,
de-a Hadriei valuri ce-n țărmuri sînt rupte,
zadarnic, Austrul în toamnă cînd vine,
de teama lui trupul păzi-ne-vom bine,

„Amenințătoarea" bătrînețe și moartea zădărnicesc eforturile omenești și ierarhia socială.

căci tot vom vedea noi Cocitul de-aproape
tîrîndu-se leneș cu negrele-i ape,
pe Sisif la munci îndelunge căznit
și neamul lui Danau de lege lipsit;

„Cocitul": unul din fluviile Infernului, „rîu al suspinelor".

lăsa-vom pămînt și cămin și soție:
din pomii pe care i-ai pus n-o să vie
nici unul cu tine, ci doar și-o-nsoți
un trist chiparos pe stăpînul de-o zi.

Crengile de chiparos și de brad erau așezate în fața porții unei case îndoliate.

**Cartea a III-a — EPILOG**

Un monument nălțat-am, care mai veșnic e decît arama
și-atît de nalt cum nu-s înalte nici piramidele regești;
pe el nici ploaia rozătoare, nici vînt năpraznic nu-l dărmă
și nu îl vor clinti nici anii ce nu poți să îi socotești
cum trec în șiruri nesfîrșite cu clipele ce fug mereu.
Nu voi muri întreg: din mine o parte, partea cea mai mare
v-a-nfrînge Moartea și, prin slava ce-mi vor înălța urmașii, eu
în orice veac la fel de tînăr voi crește fără încetare.
. . . . . .

Poetul are conștiința valorii perene a operei pe care a realizat-o, idee asupra căreia insistă în fiecare vers. „Non omnis moriar" a devenit simbolul celui care rămîne dincolo de moarte, prin operă.

Cartea a doua a Epistolelor **cuprinde** Ars poetica (Arta poetică) **cu titlul** Epistula ad Pisones (Scrisoare către Pisoni), **în care se formulează principiile estetice ale clasicismului antic, reluate de Boileau. Horatius subliniază necesitatea respectării unor principii fundamentale, care dau valoare operei de artă: claritatea, simplitatea, unitatea dintre fond și formă, originalitatea temei, concizia, armonia, noutatea lexicului în concordanță cu conținutul.**

**ARTA POETICĂ (Ars poetica)**
**EPISTOLA CĂTRE PISONI (Epistula ad Pisones)**

Cap omenesc dacă la o ecvină cerbice un pictor
Să-l înnădească-ar voi și cu fulgi feluriți să îmbrace
Membre culese-n tot locul, așa încît să se sfîrșească

Interogația reține și subliniază ridicolul unei



Scanned with OKEN Scanner

Într-un urît peşte negru femeia ce-n sus e frumoasă,
Oare, venind s-o priviţi, v-aţi putea ţine rîsul, prieteni?
Credeţi, Pisoni, că-i asemenea mult cu tabloul acesta
Cartea în care, ca visele unui bolnav, plăsmuite-s
Închipuiri găunoase la care nici mîini, nici picioare
Nu aparţin unui tot. Li s-a dat la poeţi şi la pictor
Ca să-ndrăznească orice, totdeauna, egală putere
Ştim, şi noi voiam aceasta, o cerem şi dăm deopotrivă,
Nu însă ca lîng-o fiară un blînd animal să stea, nici ca
Şerpii cu păsări să se-mperecheze şi tigrii cu mieii.
. . . . . .

opere rupte de realitate şi nearmonioase.

Voi care scrieţi, luaţi subiect pe măsura puterii
Voastre şi mult chibzuiţi ce vă pot purta, sau vă refuză
Umerii. Celui ce-alege materia după putinţă
Nu-i va lipsi bogăţia-n cuvinte, nici ordinea clară,
Ordinea (sau eu mă-nşel) are-această virtute, acest farmec
Că autorul promisei poeme ne spune îndată
Ceea ce-ndată-i de spus, că pe multe le lasă, le-amînă
Pentru moment, una-i place, pe alta o disprețuieşte.
Prin legătura prudentă şi fină-a cuvintelor, iarăşi,
Capeţi distincţie-n scris, dacă, prin iscusită-mbinare
Faci dintr-un mai vechi cuvînt unul nou. De cumva e nevoie
Proaspete nume să dăm unor lucruri ce-n umbră-au rămas, noi
Vom făuri chiar cuvinte de care Cethegii cu şorţuri
N-au auzit, şi permisă va fi libertatea discretă;
Şi-apoi cuvintele noi, nou create, găsi-vor primire
Dacă, în chip cumpătat, din izvor grec se trag. Cum adică?
Ceea ce le-a-ngăduit lui Caeciliu şi Plaut romanul
Va refuza lui Virgiliu şi Variu? Urît eu de ce sînt
Pentru un pic ce-l pot face, cînd limba lui Cato şi Enniu
A-mbogăţit al strămoşilor grai şi numiri noi de lucruri
A născocit? S-a dat voie şi pururea se va da voie
S-aduci în limbă — un cuvînt însemnat cu a vremii pecete.
. . . . . .

Artistul trebuie să-şi aleagă subiectul cu multă grijă, în concordanţă cu „puterea“ lui artistică şi chemarea sa.

Artistul să fie creator de termeni noi.

Modelul grec este idealul în artă.

S-a disputat dacă face natura sau arta poema
Demnă de laudă. Munca lipsită de-o vînă bogată
Cum şi talentul incult nu văd ce-ar folosi, într-atît de
Mult se cer una pe alta şi prieteneşte se leagă.

Realizarea unei opere de artă autentică presupune talent, dar şi muncă.



Scanned with OKEN Scanner

## SATIRE (Sermones)

**Horatius a scris şi două cărţi de Satire în hexametri dactilici, cu subiecte foarte variate, în care tendinţele poetului spre observaţie şi generalizare morală îl fac să critice vicii sau defecte obişnuite: inconstanţa sau lipsa de măsură, părtinirea, indiscreţia, ambiţia, desfrîul etc. În ansamblu, satirele conturează o lecţie de viaţă simplă şi de moderaţie. În** Cartea I, Satira I, **critică avariţia.**

În prima parte a satirei, prin numeroase interogaţii retorice, critică pe omul nemulţumit cu soarta sa şi care rîvneşte la alţii.

De ce, Mecena, omul niciînd nu-i mulţumit
Cu soarta ce-i fu dată sau singur şi-a croit?
De ce îl pizmuieşte pe altul fiecare,
Şi-a celorlalţi ursită mai fericită-i pare?
Întors din bătălie, bătrînul luptător
Oftează: „Ah! ce bine trăieşte-un negustor!“
Iar negustorul zice, pe marea în furtună:
„Ostaşilor li-e dată o soartă mult mai bună.
Înfrunt-o clipă moartea şi cad adeseori,
Dar ce plăceri i-aşteaptă cînd sînt biruitori!“
„Ce bine-o duc plugarii!“ se vaită advocaţii.
„Lor nu le bat la uşă, în zori, împricinaţii“.
Plugarul spune însă, cînd vine la oraş
Cu un proces în care a fost chemat chezaş.
Că numai viaţa-n Roma înseamnă fericire.
. . . . . .
. . . . . .

Te lauzi că hambarul cu grîne ţi-ai umplut?
Eu sînt la fel de mîndru cu oala mea de lut.
. . . . . .

Aşa le umblă gîndul şi celor ce le place
Să strîngă bogăţie cu care n-au ce face.
Năvalnic, Aufidus, îi smulge de pe mal,
Şi val-vîrtej îi duce pe-nvolburatu-i val.
Cel care-n cumpătare măsura n-o întrece,
Nu riscă într-o apă murdară să se-nece.
Orbiţi de lăcomie, sînt mulţi cei care zic,
Că dacă n-ai avere nu preţuieşti nimic.
. . . . . .

Mi-aduc aminte
Povestea din Atena despre-un bogat avar;
Îl huiduia mulţimea, dar el n-avea habar:
„Pot să mă ocărască oricît, clevetitorii,
Acasă eu m-aplaud, sunîndu-mi bănişorii“.
. . . . . .

Dormiţi cu guri căscate pe pungi de aur pline,
Ca pe odoare sacre voi banii îi păstraţi,
Vă bucură vederea, de parc-ar fi pictaţi!
Ştiţi voi la ce-i bun banul? Să-ţi cumperi ce-ţi lipseşte,
. . . . . .

Să tremuri zi şi noapte, să fii numai urechi,
Ba că te calcă hoţii, ba casa că se-aprinde,
Ba că te fură sclavii şi fug de nu-i poţi prinde...
Acestea-s pentru tine plăceri şi bucurii?
Aş vrea lipsit de ele să fiu cît voi trăi!...
. . . . . .

## PUBLIUS OVIDIUS NASO (43 î.e.n. — 17 e.n.)

**Poet latin, originar din Sulmona. Este înmormîntat în oraşul Tomis (Constanţa de astăzi), unde a fost exilat de către împăratul Octavian Augustus. Scrie poezie lirică, elegiacă, erotică şi de observaţie a moravurilor Romei din timpul lui Augustus:** Amores, Heroides **(poeme erotice, scrisori atribuite eroinelor din mitologie) şi** Ars amandi (Arta iubirii). **În timpul exilului scrie** Tristele şi Ponticele, **scrisori adresate soţiei, prietenilor lui Augustus sau „cititorilor binevoitori".**

### METAMORFOZELE (Metamorphoseon libri)

Metamorfozele **constituie un amplu poem epic, o „istorie" mitologică a genezei lumii, a metamorfozei fiinţelor şi lucrurilor. Prima metamorfoză cuprinde explicaţia genezei şi se resimte de influenţa lui Hesiod, Lucretius şi a filozofilor materialişti greci.**

Cartea I. *Invocaţie; Universul înainte de creaţia lumii.*

Gîndul mă îndeamnă să povestesc despre fiinţe schimbate în noi chipuri. Zei, inspiraţi-mi lucrul început, căci tot voi le-aţi schimbat şi pe ele, şi urziţi un cîntec neîntrerupt, de la primele obîrşii ale lumii, pînă-n vremea mea.

Înainte de mare, de pămînt şi de cerul care acoperă toate, în întreg univers era o singură înfăţişare a naturii, pe care oamenii o numeau haos, o masă fără formă şi fără închegare. Nu era altceva, decît o îngrămădire primitivă, o adunătură fără rînduială de seminţe ale lucrurilor, ce nu aveau bună legătură între ele. Pînă atunci nici un Titan[1] nu dădea lumină lumii, nici Phoebe[2] răsărind, în creştere, nu-şi umplea golul coarnelor. Pămîntul nu atîrna cumpănit prin greutatea sa în aerul înconjurător. Nici Amphitrite[3] nu-şi întinsese braţele de-a lungul ţărmurilor pămîntului şi unde era uscatul acolo erau şi apa şi aerul. Astfel, pămîntul n-avea stabilitate, în apă nu se putea înota, aerul era fără lumină. Nimic nu avea o formă anumită şi unele se împotriveau altora; într-un singur corp frigul lupta cu căldura, umezeala cu uscăciunea, elementele tari cu cele moi, cele grele cu cele uşoare.

Acestei lupte i-a pus capăt un zeu şi o natură mai bună. Căci a despărţit pămîntul de cer, uscatul de ape şi a deosebit cerul limpede de aerul cel des al atmosferei. Pe acestea, după ce le-a descurcat şi le-a

---

[1] Nume dat de poeţi Soarelui, fiul titanului Hyperion (după o legendă).
[2] Luna, sora lui Apollo, zeul soarelui.
[3] Soţia lui Neptun, zeul mării; aici personifică marea.



Scanned with OKEN Scanner

scos din îngrămădeala oarbă, le-a pus pe fiecare la locul lor și le-a legat printr-o pace armonioasă. Puterea de foc și fără greutate a cerului boltit s-a ridicat în sus și și-a ales loc în înalt. Vecin acesteia în greutate și spațiu este aerul. Mai vîrtos fiind decît acestea, pămîntul a tîrît cu sine elementele mari și a fost îndesat de propria sa greutate. Ultima parte a luat-o în stăpînire apa înconjurătoare, care a încercuit uscatul. Astfel, oricare dintre zei va fi fost acela, după ce a pus rînduială în haos și-a făcut această împărțire, a rotunjit mai întîi pămîntul în forma unui glob mare, ca să fie deopotrivă în toate părțile sale. A poruncit ca mările să se întindă, să se umfle de vînturi furioase și să înconjoare țărmurile șerpuite ale pămîntului. A așezat izvoare și mlaștini întinse și lacuri. A mărginit cu maluri povîrnite rîurile ce curg la vale care, deosebite fiind după ținuturi, parte sînt absorbite în pămînt, parte ajung în mare și, primite în noianul unor ape slobode, izbesc țărmuri în loc de maluri. A poruncit apoi să se întindă cîmpiile, să se aștearnă văile, să se acopere pădurile cu frunze și să se înalțe munții de piatră. Și, după cum cerul are în partea dreaptă două zone, la stînga două, iar la mijloc a cincea, mai arzătoare decît celelalte, tot așa prin grija zeului a fost despărțit, în același fel, globul pămîntesc[1]. Tot atîtea zone sînt și pe pămînt. Cea de la mijloc nu e locuită din pricina căldurii. Pe două le acoperă o zăpadă veșnică. Între acestea a așezat pe celelalte două și le-a dat un timp potrivit, un amestec de căldură și frig. Deasupra lor se înalță aerul, care este cu atît mai greu decît focul, cu cît este mai greu pămîntul decît apa. A poruncit ca aci să stea negurile și norii și tunetele, care sperie mințile oamenilor, și vînturile aducătoare de fulgere și trăznete. Și acestora, ziditorul lumii nu le-a îngăduit să stăpînească pretutindeni văzduhul.

. . . . . .

Abia despărțise toate cu hotare sigure, cînd stelele, care atîta vreme stătuseră apăsate sub masa aceea, au început să strălucească pe toată întinderea cerului. Și pentru ca să nu fie vreo regiune lipsită de viețuitoarele sale, aștrii și zeii au luat în stăpînire cerul, apele au început să fie locuite de peștii cei lucioși, pămîntul de fiare, prin aer au început să zboare păsările...

Lipsea acum o ființă mai vrednică și înzestrată cu o minte mai înaltă, care să poată stăpîni peste celelalte. S-a născut omul (...) omului i-a dat chip mîndru și i-a poruncit să privească cerul și să-și înalțe fața spre stele...

**Ovidius este primul cîntăreț, în versuri, al unui ținut din țara noastră. În versurile următoare descrie prima iarnă cumplită, petrecută la Tomis:**

Cînd însă vine iarna cea tristă și cumplită,
Și geru-mbracă țara în albul lui veșmînt
Și cînd la miazănoapte e crivăț și ninsoare
Atunci să-i vezi pe barbari de viscol doborîți!
Nici soarele, nici ploaia nu pot topi zăpada,
Și crivățul o-ngheață: ea-n veci nu se mai ia;
Nu s-a topit cea veche și vine alta nouă
Și-n multe părți rămîne omăt din două ierni

[1] Această împărțire a cerului în zone se întîlnește și la alți poeți antici.



Scanned with OKEN Scanner

Şi-aşa de tare-i vîntul, că dezgoleşte case
Şi turnurile nalte le surpă la pămînt.
Atunci, de frig, barbarii îşi pun pe ei cojoace,
Îşi pun iţari, nu-şi lasă decît obrazul gol
Iar ţurţurii de gheaţă le zuruie în plete,
De albă promoroacă scînteie barba lor,
Aice vinu-ngheaţă şi el păstrează chipul
Ulciorului, şi nu-l bei, ci-l fărămi în bucăţi!"
. . . . . .

Cînd crivăţul sălbatic, cu aspra lui suflare,
Îngheaţă apa mării ori Istru-nvălburat,
Îndată ce s-aşterne cîmpia cea de gheaţă,
Dau barbarii năvală pe caii lor cei iuţi.

(*Tristele* — III — X — 9—24 şi 51—55)

## GENURI ŞI SPECII ÎN LITERATURA LATINĂ

| | | | |
|---|---|---|---|
| A. GENUL LIRIC | lirica erotică | Catullus | — *Ode* |
| | | Propertius | — *Elegii* |
| | | Ovidius | — *Amores, Arta iubirii* |
| | lirica peisagistă (cu elemente idilice şi narative) | Vergilius | — *Bucolicele, Georgicele* |
| | | Ovidius | — *Triste* |
| | lirica socială | Lucilius | — *Satire* |
| | | Catullus | — *Carmina* |
| | | Horatius | — *Satire, Epode* |
| | | Ovidius | — *Triste, Pontice* |
| | | Juvenalis | — *Satira* |
| | lirica de meditaţie filozofică | Lucreţius | — *Despre natura lucrurilor* |
| | | Horatius | — *Ode, Arta poetică* |
| B. GENUL EPIC | epopeea | Ennius | — *Annales* |
| | poemul | Vergilius | — *Eneida* |
| | | Ovidius | — *Metamorfoze* |
| | istoriografia | Caesar | — *Comentariile* |
| | | Titus Livius | — *Istoria Romei* |
| | | Tacitus | — *Istoriile, Analele* |
| C. GENUL DIDACTIC | fabula | Phaedrus | — *Fabule* |
| | epistola | Horatius | — *Epistole* |
| | epigrama | Martialis | — *Epigrame* |
| D. GENUL ORATORIC | discursuri | Cato Cenzorul | |
| | | Cicero | |
| | | Caesar | |
| E. GENUL DRAMATIC | tragedia | Naevius | — *Danae, Calul troian* |
| | | Ennius | — *Sabinele* |
| | comedia | Naevius | — *Femeia din Tarent* |
| | | Plautus | — *Mostellaria* (Comedia stafiilor) |
| | | | — *Aulularia* (Ulcica) |
| | | | — *Soldatul fanfaron* |
| | | Terentius | — *Andria* |



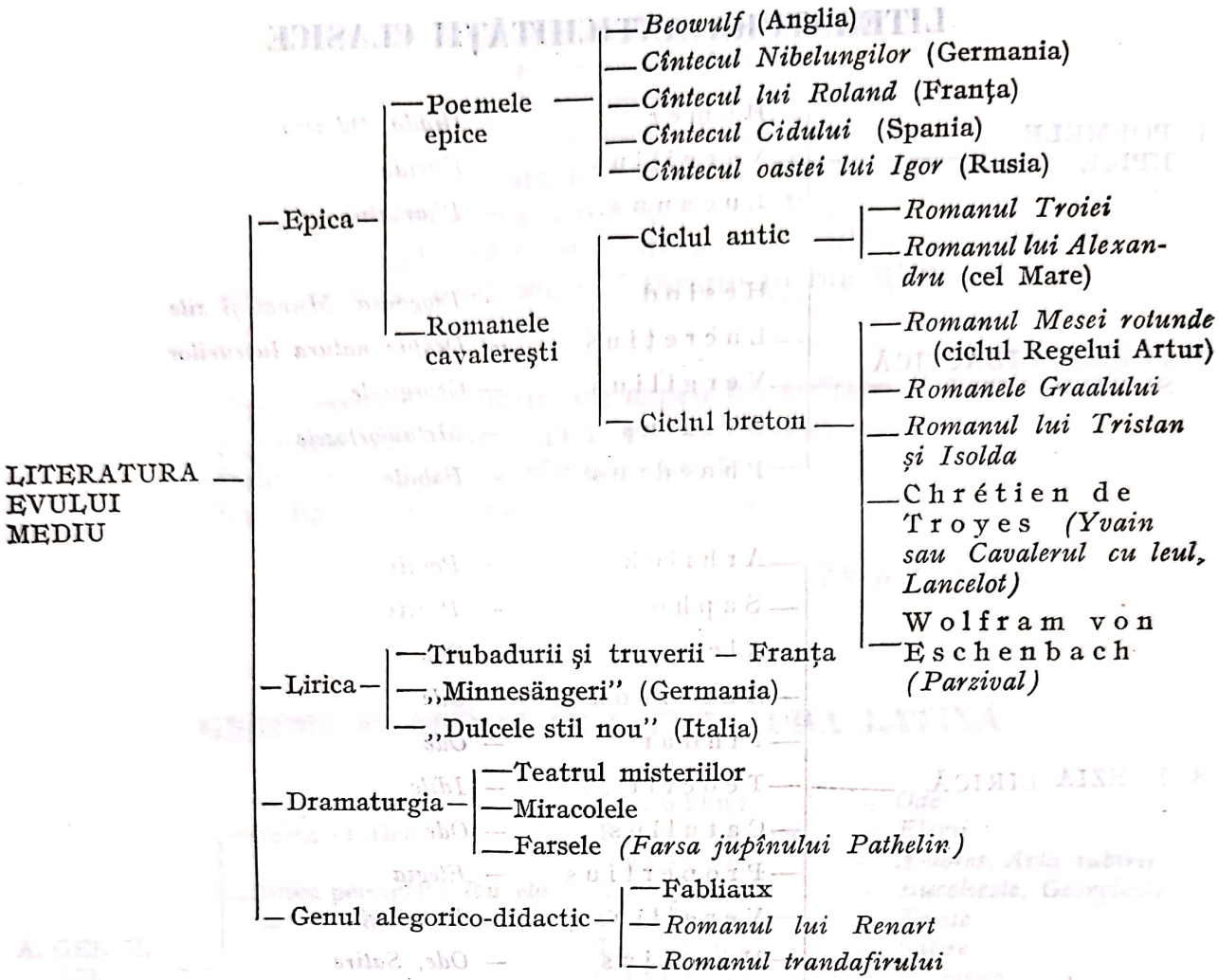
Scanned with OKEN Scanner

# LITERATURA ANTICHITĂȚII CLASICE

| | | |
|---|---|---|
| **1. POEMELE EPICE** | Homer | — *Iliada, Odiseea* |
| | Vergilius | — *Eneida* |
| | Lucanus | — *Pharsalia* |
| **2. POEZIA DIDACTICĂ ȘI FILOZOFICĂ** | Hesiod | — *Teogonia, Munci și zile* |
| | Lucreţius | — *Despre natura lucrurilor* |
| | Vergilius | — *Georgicele* |
| | Ovidius | — *Metamorfozele* |
| | Phaedrus | — *Fabule* |
| **3. POEZIA LIRICĂ** | Arhiloh | — *Poezii* |
| | Sapho | — *Poezii* |
| | Alceu | — *Ode* |
| | Anacreon | — *Ode* |
| | Pindar | — *Ode* |
| | Teocrit | — *Idile* |
| | Catullus | — *Ode* |
| | Propertius | — *Elegia* |
| | Vergilius | — *Bucolicele* |
| | Horatius | — *Ode, Satire* |
| | Ovidius | — *Triste, Pontice* |
| | Juvenalis | — *Satire* |
| **4. ROMANUL** | Petronius | — *Satyricon* |
| | Longos | — *Dafnis și Cloe* |
| | Lucian | — *Dialogurile morților* |
| | Apuleius | — *Măgarul de aur* |
| **5. TEXTE ESTETICE ȘI FILOZOFICE** | Platon | — *Banchetul, Republica* |
| | Aristotel | — *Poetica* |
| | Horatius | — *Arta poetică* |
| | Pseudo-Longinus | — *Tratatul despre sublim* |
| | Boethius | — *Mîngîierile filozofiei* |
| **6. LITERATURA DRAMATICĂ** | Eschil | — *Orestia, Prometeu încătușat* |
| | Sofocle | — *Oedip rege, Antigona* |
| | Euripide | — *Medeea, Ifigenia în Aulida* |
| | Seneca | — *Medeea* |
| | Aristofan | — *Pacea, Păsările* |
| | Plautus | — *Ulcica, Soldatul fanfaron* |
| | Terentius | — *Eunucul, Andria* |



Scanned with OKEN Scanner




Scanned with OKEN Scanner

## CÎNTECUL NIBELUNGILOR (Niebelungenlied)

**Ciclul epic al evului mediu german provine din prelucrarea a numeroase legende care au circulat nu numai pe teritoriul locuit astăzi de germani și austrieci, dar și în Scandinavia, Islanda și Groenlanda. Circulînd pe cale orală, poemul a fost fixat în scris, în forma sa actuală, la începutul secolului al XIII-lea și este împărțit în 39 de cînturi, cu două părți distincte.**

**Eroul primei părți este Siegfried, cel care cucerise comoara celor doi frați Nibelungi, după ce îl omorîse pe piticul Albrich, precum și pe balaurul în sîngele căruia scăldîndu-se devenise invulnerabil. Dar o frunză de tei lipită între umeri lăsase acel loc vulnerabil. Ajuns la Worms, cetatea de pe Rin a lui Gunther, regele burgunzilor, Siegfried se îndrăgostește de frumoasa Krimhilde, sora acestuia. Gunther îi promite mîna ei, cu condiția ca Siegfried să-l ajute s-o cucerească pe Brunehilde, viteaza regină a Islandei, care își punea la încercare pețitorii. Făcut invizibil de mantia sa fermecată, Siegfried îl ajută pe Gunther, care se căsătorește cu Brunehilde în ziua în care Siegfried o ia de soție pe Krimhilde. Aflînd înșelăciunea cu care fusese cucerită, Brunehilde jură să se răzbune pe Siegfried și reușește cu ajutorul războinicului Hagen, care, aflînd locul vulnerabil de pe trupul lui Siegfried, îl ucide la o vînătoare.**

**Partea a doua a poemului prezintă răzbunarea Krimhildei, care, devenită soția regelui hun Atila, îi poftește la Curtea acestuia pe războinicii burgunzi în frunte cu Gunther și Hagen și provoacă o luptă între aceștia și huni, încheiată cu pierderi grele de ambele părți.**

**Fragmentul următor prezintă uciderea lui Siegfried la vînătoare.**

### RAPSODIA XVI

#### Cum l-au ucis pe Siegfried

970 Pe Siegfried însă setea amar îl chinuia;
Poruncă dă și masa acum se ridica.
S-ajungă la izvorul cel rece-ar fi dorit.
Cu multă viclenie cei ce-l pîndeau capcana-au pregătit.

971 Pe care încărcat-au vînatul tot, ucis
De mîinile lui Siegfried, și-acasă l-au trimis.
Cine-l vedea, mirare adîncă încerca.
Credința și-a călcat-o procletul Hagen. (Ce viclean era!)



Scanned with OKEN Scanner

972 Cînd vrură să ajungă la teiu-nalt și lat,
Grăi mehenghiul[1] Hagen: — „Să fie-adevărat,
Că nimeni nu-l întrece pe Siegfried? Să-ncercăm!
De-o vrea să se măsoare acum cu noi, la-ntrecere ne luăm!“

. . . . . .

976 Ceilalți își scot și straie și armele de tot.
Hagen și Gunther numai cămeșile nu-și scot.
Par două mari pantere prin iarbă alergînd;
Dar la izvor tot Siegfried ajunge-n salt ușor, în primul rînd.

977 În toate Siegfried este mereu cel mai isteț.
Își scoate iute spada și tolba cu săgeți;
Iar strămurarea[2] lungă de tei a rezemat,
Și la izvor așteaptă acest voinic și curajos bărbat.

978 Viteazul, bunul Siegfried era-ndatoritor:
Jos scutul își așază, aproape de izvor,
Și-oricîtă sete-l arde, din apă n-a băut
Pînă nu bea-ntîi Gunther. (De-aicea nici un bine n-a avut!)

979 Izvorul era rece și limpede și bun.
Se pleacă craiul Gunther și — după cum vă spun —
După ce bea o gură, în sus s-a ridicat.
Și bravul nostru Siegfried ar fi băut, căci mult era-nsetat.

980 I-au răsplătit purtarea frumoasă ce-a avut,
Căci Hagen i-a luat arcul și spada, apoi mut
Sări-ndărăt și prinse și strămurarea sa,
Ochi apoi în semnul făcut de Kriemhild spre a-l apăra.

981 Cînd Siegfried se apleacă spre apă, îl izbi
Adînc în semnul crucii, că sîngele țîșni
Atît de mult din rană, încît l-a fost stropit
Pe Hagen. Așa faptă nici un erou, zău, n-ar fi săvîrșit!

982 Pătrunde strămurarea în trupul său, adînc.
Și Hagen fuge iute departe, înspre crîng.
Cum niciodat-n viață vicleanul n-a fugit.
Cînd vede craiul Siegfried ce rană-ngrozitoare a primit,

983 În sus deodată sare erou-nfuriat.
Îi clămpănea-ntre umeri mînerul lung și lat
Al strămurării-nfipte. Vrea spada să și-o ia,
Să-i răsplătească aprig, cum merită, lui Hagen fapta rea.

. . . . . .

986 L-a dărîmat pe Hagen izbirea dintr-odat'!
De huietul cel mare tot codru-a răsunat.
De-ar fi avut-o, spada, socot că nu scăpa,
Atîta de grozavă și-ndreptățită furie avea!

---

[1] Șiretul.
[2] Lancea.

987 La față-ngălbenește. Nu mai putea să stea.
Tăria lui cea mare acum se mistuia,
Căci semnele de moarte prea-grabnic s-au ivit.
Vor plînge multe doamne după eroul cel nefericit!

988 Siegfried se prăbușește jos, între roșii flori,
Din rană-i curge sînge puhoi. Arareori
Pe cineva certat-a (durerea îl frigea!)
Cum a certat pe-acela ce moarte mișelească-i aducea.

## CÎNTECUL LUI ROLAND (La chanson de Roland)

**Acest poem epic al evului mediu francez, conținînd aproape 4 000 de versuri de cîte zece silabe, a fost compus, după toate probabilitățile, între anii 997—1130 și se referă la evenimente petrecute în secolul al VIII-lea.**

**Carol cel Mare, învingător al maurilor din Spania, îl trimite pe Ganelon ca sol la regele Marsile al Saragozei, singura cetate maură care îi mai rezistă. Ganelon își trădează regele, convingîndu-l să se reîntoarcă în Franța, sub pretext că Marsile îi acceptă condițiile. Ariergarda francilor, în care se află viteazul Roland, este atacată de mauri în trecătoarea Roncevaux din Pirinei și distrusă. Rezistînd eroic, Roland sună prea tîrziu din cornul său fermecat spre a chema în ajutor grosul armatei, și Carol cel Mare, revenind, îl găsește pe Roland mort. Regele îi învinge pe mauri și îl pedepsește pe Ganelon.**

### MOARTEA LUI ROLAND

171

Cum seama-și dă că și-a pierdut vederea,
Se scoală și puterile-și strunește
Și chipul său își pierde-mbujorarea.
În fața lui e-o piatră negricioasă;
De zece ori cu spada o izbește[1]:
Scrîșnește-n ea, dar nici nu se știrbește.
Roland grăiește: „Ajutor, Fecioară!
Ah, Durendal[2], ce vitregă ursită![3]
Eu mor și nu-mi mai ești de trebuință.
Cu tine-am cîștigat atîtea lupte
Și-atîtea necuprinderi, stăpînite
De Carol cel cu barba colilie[4].
În mîini de laș să nu ajungi vreodată!
Un bun vasal te-a mînuit atîta.
Rămîi fără pereche-n sfînta Franță!“

---

[1] Viteazul vrea să-și rupă spada ca să nu cadă cumva în mîini păgîne.
[2] Numele spadei lui Roland.
[3] Aici capătă grai părerea de rău după lucrurile dragi pe care este nevoit să le părăsească.
[4] Carol cel Mare.



Scanned with OKEN Scanner

172

Roland izbește-n steiul de agată:
Scrîșnește lama fără vreo știrbire.
Cînd vede că nu-i chip să-și rupă spada,
În sinea lui pornește s-o deplîngă:
„Ce mîndră ești și lucie și albă:
Ca pălălaia strălucești în soare!...
În văi, la Maurienne, era-mpăratul,
Cînd, printr-un înger, Dumnezeu[1] îi spuse
În mîna unui conte să te-așeze.
Și Carolmagnul m-a încins cu tine.
Bretania cu tine-o cucerii,
Anjou-ul, Poitou-ul și le Maine
Și libera Normandie de-așișderi,
Provența, Acvitania, Romagna,
Lombardia, Bavaria și Flandra,
Burgundia, Polonia întreagă
Și Țarigradul îi făcu-nchinare,
Și Saxa-n care face ce poftește,
Și Scoția și Galles și Irlanda,
Și Anglia — moșia de coroană.
Și-n toate-aceste țări[2] domnește Carol
Cel Mare și cu barba colilie...
Durere mare pentru ea mă-ncearcă.
Mai bine mor: n-o las pe mîini păgîne.
De-așa rușine cruță, Doamne, Franța!

173

Roland izbește-n steiul sur de-agată
Și-l spintecă[3] mai mult decît pot spune.
Scrîșnește spada fără să se rupă
Și neștirbită către slavă sare.
Și molcom o deplînge-n sinea lui:
. . . . . .

174

Viteazul simte moartea ce-l cuprinde
Și de la cap spre inimă-i coboară.
Dă fuga, subt un pin[4] stingher se-ntinde,
Cu fața spre pămînt, în iarba verde.
Sub el își pune sabia și goarna;
Spre păgînime capul și-l întoarce,
Ținînd într-adevăr ca împăratul

---

[1] Amănunte despre originea divină a acestei săbii năzdrăvane.

[2] Înșiruirea acestor cuceriri este fantezistă și diferă de la un text la altul.

[3] Locul numit „Știrbitura lui Roland" s-ar datora, potrivit legendei, încercării lui Roland de a-și rupe spada în steiul de sardonie, cum este numită marmura din Pirinei.

[4] Cadrul în care se desfășoară evenimentele este doar schițat prin cîteva elemente.



Scanned with OKEN Scanner

Și toți ostașii lui francezi să spună:
„Ca un viteaz[1] pieri vestitul conte!“
Păcatele-și destăinuie, smerit,
Dînd pentru ele Domnului mănușa[2].

175

Roland își simte istovit veleatul.
Spre Spania, din vîrful unei măguri,
C-o mînă se izbește peste piept:
„Îndură-te și iartă-mi, Doamne, toate
Păcatele — mai mari sau mai mărunte —
Ce-am săvîrșit de cînd venii pe lume
Și pînă azi, cînd zac, lovit de moarte!“
Spre Domnul și-a întins mănușa dreaptă.
Un pîlc de îngeri către el coboară.

176

Roland viteazul zace subt un pin
Cu fața către Spania întoarsă.
Încep prin minte amintiri să-i treacă:
Tot ce cu vitejie cucerise
Și dulcea Franță, cei cu el de-o viță
Și Carolmagnul, care îl crescuse...
Și plînsul și suspinele-l învinge...

## CÎNTECUL CIDULUI (Cantar de Mío Cid)

**Acest poem epic evocînd faptele eroului spaniol intrat în legendă Rodrigo sau Ruy Diaz de Bivar (1026 sau 1040—1099), numit Cid Campeador (din cuvîntul arab „sayyid“ sau „sidi“, care înseamnă „conducător“), pare a fi compus în jurul anului 1140.**

**Cidul, ale cărui victorii asupra maurilor sînt descrise pe larg, cere dreptate regelui Alfons al VI-lea împotriva lui Don Diego și Don Fernando, „infanții de Carrión“, care, căsătoriți fiind cu Elvira și Sola, fiicele lui Rodrigo și ale Ximenei[3], le-au părăsit într-un mod jignitor. Dar în timp ce regele judecă la Toledo acest caz, se prezintă doi cavaleri necunoscuți care cer mîna fiicelor Cidului pentru prințul de Navara și pentru prințul de Aragon.**

### DESPĂRȚIREA DE FAMILIE

**Versurile 262—248**

Sosi Donia Himena cu fiicele-mpreună
Și fiecare-n brațe de o doică e purtată
Donia Himena-și plecă genunchii-n fața lui
Din ochi plîngînd, ea vrea să îi sărute mîna:
Slăvit să fii, stăpîne, născut în ceasul bun,

[1] Fără să fi întors spatele dușmanului ca să fugă.
[2] În semn de omagiu cavaleresc, ca din partea unui vasal către suveranul lui.
[3] Citește „Himena“.



Scanned with OKEN Scanner

Ce pentru rele pîre gonit-ai fost din țară.
O! Cid a cărui cinste e fără țărmurire
Cu mine-ți stau în față copilele amîndouă
(Ce sînt acuma ele în fragedă pruncie)
Și doicile-mpreună ce mie îmi slujesc.
Eu văd că ești pe cale acuma să pornești
De mine încă-n viață voiești să te desparți,
Pe sfînta Cuvioasă un sfat aș vrea să-mi dai.
Cinstitul Cid cuprinse cu brațele amîndouă
copilele la pieptu-i: le strînse deodată,
la inimă le strînse căci le iubea prea mult,
Din ochii lui plîngea în timp ce suspina:
„Da, Donia Himena, soția mea cea bună
Pe care o iubesc ca inima-mi din piept:
Știu că ne despărțim în viață fiind încă,
Eu voi pleca și tu rămîne-vei aici.
Slăvit să fie Domnul, Slăvită fii Fecioară
Că soți fetelor mele eu însumi le-alesei
Și că mai am norocul să mai mă aflu în viață,
Pe tine scumpă doamnă să pot să te slujesc.
. . . . . .

**Versurile 366—382**

Cînd terminară ruga, sfîrșită fu și slujba,
Sfîntul lăcaș lăsară; cu gîndul de-a porni
Se îndreptă Mío Cid să-și ia bunul rămas
De la Himena care, vrînd să-i sărute mîna,
Plîngea în disperare nemaiștiind ce face.
Mío Cid privi din nou acum înspre copile:
„Vă las lui Dumnezeu, Cerescu vostru tată,
Plecăm și nu se știe de ne-om mai întîlni".
Plîngea amar, cum poate nicicînd n-o mai făcuse,
Nu se puteau desparte, ca unghia de carne.
Mío Cid cu ai săi vasali plecarea hotărîră,
Toți stau în așteptare privind la cei din urmă.
Minaya Albar Fanez, văzînd aceasta spuse:
„Cid, unde ți-i tăria, tu-n ceas prea bun născut?
Să ne gîndim la drum și să lăsăm acestea
Căci orice întristări în bucurii se schimbă
Sufletu-i de la Domnul, și scăparea el ne e."
. . . . . .

**Versurile 391—392**

Pe cai încălecară cu gîndul de plecare,
Venise ora în care să iasă din regat.

## JAUFRE RUDEL (?)

**Despre Jaufre Rudel, prinț de Blaye, trubadur medieval provensal, se cunoaște numai legenda după care, îndrăgostindu-se de prințesa din Tripoli fără să o fi văzut, s-a făcut cruciat numai spre a ajunge la ea, dar s-a îmbol-**



Scanned with OKEN Scanner

**năvit pe drum, murind în brațele prințesei venită să-l vadă la hanul unde fusese dus. Poeziile sale sînt inspirate de „iubirea de departe".**

Cînd ziua-i lungă-n mai,
mă-mbată
tril dulce, răsunînd departe,
dar cum îl las, mă și săgeată
prin piept iubirea de departe:
atunci, calc trist și fruntea-nclin,
iar tril și flori de rosmarin
îmi par mai reci ca o ninsoare.

Prin Domnul sper s-ajung odată
să-mi văd iubirea de departe;
dar pentru-un bine mi se-arată
tot două rele, că-i departe.
Ah! dac-aș fi un pelerin,
ca ei, în strai umil de in
și cu toiag, să-i pot apare!

Ce fericit i-aș cere-ndată
sălaș, ca oaspe de departe;
și-un timp, din mila ei curată,
aș fi cu ea, deși-s departe;
taifasul dragostei divin
l-ar ferici atunci deplin
pe robul ei din depărtare.

Trist mi-aș lăsa și, totdată,
senin iubirea de departe;
dar nu știu de-am s-o văd
vreodată,
că prea ni-s țările departe;
și-s munți, și drumul nu-i puțin,
și multe-apoi în loc mă țin...
Dar facă Domnul cum îi pare!

Ferice n-oi fi niciodată
fără iubirea de departe,
căci nu-i femeie minunată
ca ea, pe-aproape sau departe;
de dragul ei, preamîndru crin,
acolo, eu, la Sarazini,
mi-aș duce traiul, în prinsoare.

De-a zămislit cerescul Tată
iubirea asta de departe,
putință deie-mi ca-ntrupată
să-mi văd iubirea de departe:
să-mi pară, de-al ei farmec plin,
cum că iatac și crîng devin
niște palate sclipitoare.

Zic drept cîți zic că viața toată
mi-o dau iubirii de departe,
căci alt nimic nu mă desfată,
pe cît iubirea de departe;
dar în zadar de dor suspin:
un duh ursitu-m-a hain,
iubind, să n-aflu alinare.

În van mă zbucium și suspin;
blestem pe duhul meu hain,
că nu-mi dă nici o alinare!

## WALTHER VON DER VOGELWEIDE (1170—1230)

**Minnesängerul[1] Walther von der Vogelweide era un cavaler de origine modestă, originar, probabil, din Austria. Și-a făcut ucenicia la Curtea din Viena, colindînd apoi Germania și făcînd cunoștință la Wartburg cu un alt mare poet, Wolfram von Eschenbach. A murit la Würtzburg. Cîntînd cu multă naturalețe iubirea oamenilor simpli, Walther von der Vogelweide începe să părăsească poezia de curte care concepea o iubire abstractă, convențională.**

### PE SUB TEI

Pe cîmp, sub tei,
în iarba-naltă,
avurăm două paturi moi;
le poți afla, de vrei,
că-s lîng-olaltă,
și-un vraf de flori s-a frînt sub
noi.

Lin plutea peste ponoare,
mugur-mugurel,
cîntec de privighetoare.

[1] Echivalentul german al trubadurului (Minne = dragoste; Sänger = cîntăreț).



Scanned with OKEN Scanner

Veneam întins,
călcînd sprințară,
și-n drum stătea iubitul meu;
ea-atîta dor m-a prins,
Sfîntă Fecioară!
de-s ca și-n cer de-atunci mereu.
Sărutări? mi-a dat o mie,
mugur-mugurel:
mîte-mi gura purpurie.

Acolo el
clădise-n iarbă
un așternut de mîndre flori.
Nu s-ar sfii de fel
Să-și rîdă-n barbă
de l-ar vedea, vreun trecător.
Trandafiri i-ar arăta,
mugur-mugurel,
unde capul meu stătea.

De-ar ști în sat
c-am stat culcată
cu el, vai, Doamne! ce rușine!
Dar cum m-a dezmierdat,
nu-i om vreodată
s-o știe, decît el cu mine,
și-o micuță păsărea,
mugur-mugurel,
dar aceea va tăcea.

## DANTE ALIGHIERI (1265—1321)

**Cel mai mare poet al Italiei și una dintre cele mai mari personalități ale literaturii universale, Dante Alighieri, s-a născut la Florența. Vasta cultură pe care a acumulat-o tînărul Dante prin studii și călătorii este reflectată în creația sa. La nouă ani s-a îndrăgostit de o fată de vîrsta lui, Beatrice Portinari, pe care o va iubi pînă la moartea acesteia și dincolo de ea.**

**Exilat în 1302 de către adversarii săi politici, Dante și-a petrecut tot restul vieții departe de Florența, pe care o iubise cu patimă, și a pribegit „prin mai toate ținuturile cu grai italienesc". După ce toate speranțele de a putea reveni în mod demn în patrie i se spulberaseră, Dante a murit la Ravenna.**

**Au rămas posterității scrierile lui:** Vita Nuova (Viața Nouă) — **operă în versuri și în proză inspirată de iubirea sa pentru Beatrice —, tratate filozofice, literare și politice, scrisori. Dar mai cu seamă creația care l-a făcut nemuritor,** Divina Comedie.

### DIVINA COMEDIE (Divina Commedia) (1307—1321)

**Dante și-a intitulat capodopera** Commedia. **„Divina" a fost numită de către Boccaccio, unul dintre primii ei comentatori. În evul mediu „comedie" însemna o scriere cu un început trist, dar cu deznodămînt fericit. De asemenea, „comedia" era scrisă în limba italiană, nu în latină, ca alte specii literare, și într-un stil accesibil tuturor.**

Divina Comedie **prezintă călătoria lui Dante prin Infern, locul în care, conform concepției creștine, sînt pedepsiți după moarte cei păcătoși, prin Purgatoriu, zona în care, potrivit credinței catolice, se purifică sufletele ce vor intra în Paradis, tărîmul spiritelor fericite ale virtuoșilor. Prin Infern și Purgatoriu, Dante este condus de umbra lui Vergilius, poetul antic cel mai prețuit în evul mediu, iar în Paradis îi este ghid sufletul Beatricei.**



Scanned with OKEN Scanner

**Simetria impresionantă este una dintre calităţile Divinei Comedii. Cele trei cantice (Infernul, Purgatoriul şi Paradisul) au un număr aproape egal de versuri şi fiecare este împărţit în 33 de cînturi, scrise în terţine (strofe de cîte trei versuri). Existenţa unui prim cînt, cu caracter de prolog, face ca numărul total al cînturilor să fie o sută.**

**Poemul are bogate sensuri alegorice şi simbolice şi reprezintă o sinteză a culturii medievale, dar şi un moment de tranziţie spre Renaştere.**

## INFERNUL

### Cîntul XXXII

**În cercul al nouălea, al trădătorilor, Dante îl întîlneşte pe contele Ugolino.**

Pornisem cale cînd în puţ văzui
doi strînşi atare, 'ncît un cap rozîndu-l
pe celălalt, părea că-i cuşma lui.
Şi cum îmbucă din dărab flămîndul,
la fel cu dinţii-l înşfăca năprasnic,
în dreptul cefii, pîn'la os muşcîndu-l,
de nici Tideu nu se vădi mai vajnic
cînd se-nfrupta din ţeasta retezată,
de cum acesta-nfuleca din praznic.
„O, tu ce ura ţi-o reverşi spurcată
ca fiara, am zis, în codru hămesită
să-mi spui de ce; şi eu mă prind drept plată,
de-o fi să-ţi aflu jalea-ndreptăţită
şi ura ta cu vina pe-o măsură,
să-ţi dau pe lume plata cuvenită,
de nu va fi să-mi sece limba-n gură."

### CÎNTUL XXXIII

Îşi şterse duhu-gura însîngerată,
cînd m-auzi că înspre el grăiesc,
de părul cefii pîn' la os mîncată
şi-apoi rosti: „Tu-mi ceri să scormonesc
dureri adînci şi fără leac ce-n mine,
şi nerostite, plînsul îl stîrnesc.
Dar dacă vorba-mi va rodi ruşine
pe lume sus acestui pui de Iudă,
voi face grai şi lacrămi să se-mbine.
Nu ştiu ce har te-a scoborît ori trudă
aci-ntre noi; dar după grai, vecin
cu-a mea cetate te ghicesc şi rudă.

---

125 Doi strînşi: Aceştia sînt contele Ugolino della Gherardesca şi arhiepiscopul Ruggieri degli Ubaldini.

130 Tideu: Unul din cei şapte regi ai Tebei, care, rănit mortal de tebanul Menalip, reuşeşte să-l ucidă, şi înainte de a muri, începe să roadă cu furie capul acestuia.

11 După grai: Damnatul îşi dă seama din felul de a vorbi al lui Dante, că are înaintea lui un florentin. Pe el nu-l interesează modul, graţia excepţională prin care Dante a putut să facă această călătorie.

Afla-vei deci că-s contele-Ugolin
și-acesta-aici cu care mintea-mi pui
Ruggieri fu, episcop mare-n cin.
Că prin minciună, la porunca lui
am fost închis, deși-i dădeam crezare,
și-apoi răpus, e de prisos să-ți spui;
dar cît de cruntă moartea la-nchisoare
n-ai cum să știi, căci nu ți-a fost vădită;
ascultă dar de ce-l urăsc atare.
Prin geamul strîmt al turlei poreclită
de cînd cu mine turla foamei și-unde
și-alții-or plînge, de trei ori cernită
Văzusem luna cum de noi se-ascunde,
cînd într-o noapte-avui un vis arcan
și-n viitor putui prin el pătrunde.
Pe-acesta-aici părea că-l văd șoiman,
cum hăituiește-un lup cu pui pe-un munte
ce-ascunde Lucca ochiului pisan.
Urzise-astfel încît să meargă-n frunte
Gualand, Lanfranchi și Sismondi-n rînd
și-aveau cu ei cățele iuți și crunte.
Ci-n goana smulsă, lup și pui curînd
căzură la pămînt și colți de cîine
înfipse haita-n trupul lor plăpînd.
În zori, cînd mă trezii, cum ar fi mîine,
văzui feciórii-n preajmă, albi ca varul,
și-i auzii prin somn cerșindu-mi pîine.
Ești împietrit de nu pricepi amarul
și presimțirea ce-mi dădea fiori;
de-acum nu plîngi, au cînd ți-e plin paharul?
La ceasul cînd veneau cu prînzul lor
erau și dînșii treji și-același gînd
pîndea și-n ei de rău prevestitor.

---

13 Ugolin: Își spune numele, care pentru florentinul Dante este desigur foarte cunoscut. Este vorba de Ugolino, fiul contelui Guelfo della Gherardesca din maremma toscană. Acestuia, cetatea Pisa i-a încredințat comanda flotei sale. Mai tîrziu (1284) a fost la cîrma treburilor publice ca podestà. Împotriva lui s-au ridicat ghibelinii, conduși de arhiepiscopul Ruggieri, și l-au închis într-un turn, unde a fost lăsat să moară de foame împreună cu doi copii și doi nepoți ai lui.

15 Ruggieri: Ruggieri degli Ubaldini a fost arhiepiscop al Pisei, pînă la moarte (1295), și căpetenia ghibelinilor.

24 De trei ori: (În textul original: mai multe luni.) Contele Ugolino și cu ai săi au fost aruncați în închisoare în iunie 1287 și au murit de foame în mai 1289.

29 Un munte: Este vorba de muntele San Giuliano aflat între orașele Pisa și Lucca, munte care ascunde Pisei vederea orașului vecin. Visul lui Ugolino este o profeție alegorică: în lup și în puii de lup, Ugolino se vede pe sine însuși și pe ai săi.

31 Gualand: Sînt trei mari familii ghibeline din Pisa care se aliaseră cu arhiepiscopul Ruggieri în lupta împotriva lui Ugolino della Gherardesca.



Scanned with OKEN Scanner

Și-atunci din turlă auzii bătînd
piroane jos, în porțile închise
și-n ochi feciorii mi-i privii la rînd.
Eu nu plîngeam: durerea mă-mpietrise;
dar ei plîngeau și Anselmuccio-al meu:
„De ce taci, tată, și te uiți?“ îmi zise.
Dar tot n-am plîns, ci suspinînd din greu,
pînă ce luna fu de zori înfrîntă,
o zi și-o noapte am tăcut mereu.
Dar cînd miji prin ferestruica strîmtă
lumina zilei și văzui prin ea
pe patru fețe, fața mea răsfrîntă,
am prins cu furie mîinile-a-mi mușca,
iar ei crezînd că foamea mi-o ogoi,
sărind strigară: „Tată, ne-ar durea
mult mai puțin dac-ai mușca din noi,
căci trup ne-ai dat tu însuți și de dînsul
e dreptul tău, de vrei, să ne despoi“.
Tăcui atunci ca să le stîmpăr plînsul
și-așa-am rămas. Pămîntul să se crape
mi-aș fi dorit și să mă-nghită-ntr-însul!
Ci-n ziua patra, Gaddo, dînd să scape,
în fața mea se azvîrli strigînd:
„Ajută-mi, tată, dacă-mi ești aproape!“
Își dete duhu-apoi; și rînd pe rînd
pe cîteșitrei, pînă-mi pierdui vederea,
precum mă vezi, așa-i văzui căzînd.
Orbit de plîns pornii să-i cat și fierea
mi-o revărsam strigîndu-i morți pe nume,
pînă ce foamea birui durerea
și mă-nvoi să mă petrec din lume.“
Și-aci sfîrșind, uită de noi, străinii,
și-n biata țeastă-nfipse colți de cîne.

## GEOFFREY CHAUCER (1340—1400)

**Scriitor englez care în plin ev mediu anunța Renașterea, Chaucer a cunoscut literatura medievală franceză și literatura umanismului italian cu prilejul călătoriilor efectuate în Europa cu misiuni diplomatice. Operele sale se resimt de aceste influențe** (Cartea ducesei, Casa slavei, Troilus și Cresida), **dar le prelucrează într-o manieră profundă, originală în cazul capodoperei sale** Povestirile din Canterbury.

### POVESTIRILE DIN CANTERBURY (Canterbury Tales) (1387—1400)

**Povestire cu cadru, realizată după modelul** Decameronului **lui Boccaccio, dar în versuri, această scriere folosește ca pretext călătoria a treizeci de pelerini de la un han de lîngă Londra, spre catedrala din Canterbury. Pentru a face drumul mai plăcut, hangiul propune ca fiecare pelerin să spună cîte două povești la dus și două la întoarcere. Dintre acestea, Chaucer a realizat doar douăzeci și patru. Fiecare povestitor este individualizat în**



Scanned with OKEN Scanner

funcție de profesia și caracterul lui, prezentate în prolog: cavalerul și fiul său, scutierul, starețа, călugărul, negustorul, notarul, răzeșul, corăbierul, tîrgoveața din Bath, popa, plugarul, morarul, aprodul, hangiul etc. Caracterizarea fiecăruia — prin fizic și limbaj — se face în precuvîntarea la povestea pe care o spune și care este în acord cu personalitatea sa.

În afară de cîteva povestiri cu caracter grav (cum este aceea a cavalerului), majoritatea sînt pline de umor și cu intenție satirică la adresa moravurilor epocii, exprimînd bucuria de a trăi plenar.

Personajul cel mai realizat de Chaucer este tîrgoveața din Bath. Iat-o, descrisă în prolog:

Era și-o TÎRGOVEAȚĂ DE LA BATH[1]
Nițel cam tare de urechi, păcat!
Nici Ghentul și nici Yprul[2] nu avea
Mai de ispravă țesător ca ea.
În parohie nu aflai cocoană
În drept să ducă mai întîi pomană[3],
Iar cînd i-o lua-nainte vreo surată
Uita de milă și zbiera turbată.
Purta mărămi urzite de-o minune,
Iar cele de duminecă pot spune
Că, zău, trăgeau vreo două-trei ocale.
Colțuni avea de lînă roșă, moale,
Întinși; și ghete nouă în picior;
Chip rumen arăta, cutezător.
Trăise toată viața-n vrednicie
Și cinci bărbați ținu cu cununie.
Bez[4] cei din tinerețea dumneaei ...
Dar azi nu-i lipsă a vorbi de ei.
Ierusalimul de trei ori văzuse,
Străine rîuri multe mai trecuse,
Fusese și la Roma[5] și-n Bulonia[5]
La sfîntul Iacov[5], și la Colonia[5]
Se dovedea a fi cam umblăreață;
Avea — ce-i drept e drept — și strungăreață ...
Cu vălul bine înnodat umbla
Pe-o buiestrașă — și pe cap purta
O pălărie cît un scut de mare;
Pe coapsă fustă pentru mers călare
Și pinteni. Ne era ortacă bună:
Știa să rîză și trăsnăi să spună;
Poate știa și leacuri dragostei,
Deoarece la viața dumneaei ...

1 Localitate din sud-vestul Angliei.
2 Aceste două orașe (Gand și Ypres) erau importante centre ale comerțului cu lînă al Flandrei.
3 Ofrandele de pîine și vin și de bani erau înmînate preotului în ordinea treptei sociale căreia aparțineau credincioșii.
4 În afară de
5 Locuri de pelerinaj.

## CHARLES D'ORLÉANS (1394—1465)

**Mare senior, francez, protector al poeților (printre care Villon), Charles d'Orléans a fost el însuși un poet, continuînd tradiția trubadurilor în spiritul poeziei de Curte. Luat prizonier de către englezi în bătălia de la Azincourt (1415) din timpul „războiului de 100 de ani", a rămas 25 de ani în captivitate, exprimîndu-și în versuri de mare sensibilitate dorul de patrie.**

## RONDELUL PRIMĂVERII (Le Renouveau)

Azi Timpul şi-a zvîrlit cojocul
De vînt, de gheţuri şi de ploaie,
Înveşmîntîndu-se în straie
De soare lucitor ca focul.

Şi păsări, deschizîndu-şi ciocul,
Vestesc pe ramuri ce se-ndoaie:
„Azi Timpul şi-a zvîrlit cojocul
De vînt, de gheţuri şi de ploaie".

Şi apele slăvesc sorocul
purtînd spre alte zări o droaie
De nestemate în şuvoaie...
Se primeneşte omul, locul:

Azi Timpul şi-a zvîrlit cojocul.

## FRANÇOIS VILLON (pseudonimul lui FRANÇOIS DE MONTCORBIER sau DES LOGES) (circa 1431 — după 1463)

**Cea mai importantă personalitate a lirismului medieval francez a fost François Villon, student parizian cu o viaţă agitată — asupra căreia a planat ameninţarea condamnării la spînzurătoare —, mort în împrejurări necunoscute. Villon frecventa lumea răufăcătorilor, dar şi rafinatele concursuri de poezie de la castelul din Blois al lui Charles d'Orléans.**

**Operele lui Villon** — Micul testament, Marele testament **şi baladele ce le-au fost adăugate** (Balada doamnelor din alte vremuri, Balada domnilor din alte vremuri, Balada împotriva duşmanilor Franţei, Epitaf în chip de baladă..., **cunoscută sub numele de** Balada spînzuraţilor) **oferă o imagine viu conturată a vieţii din Parisul celei de-a doua jumătăţi a secolului al XV-lea, cu tipurile lui specifice. Dar principala valoare a creaţiei lui Villon constă în caracterul ei de autentică şi tulburătoare confesiune a omului medieval, oscilînd între o viaţă de plăceri şi un ideal de înaltă spiritualitate, pe fundalul unui puternic sentiment al morţii.**

### BALADA DOAMNELOR DIN ALTE VREMURI (Ballade des dames du temps jadis)

Pe ce meleaguri, unde mi-s
romana Flora, cald încînt,
Archipiada şi Thaïs
ce-s vere bune prin orînd?[1]
Echò ducînd orice cuvînt
spre larg, în zvoană murmurată,
frumoasă coz? Dar unde sînt
zăpezile de altă dată?

Unde-i mintoasa Heloïs
de dragul cui, scopit şi-nfrînt,
Pierre Esbaillart, la Sainct-Denis,
purtă monahicesc vestmînt?[2]

1 vere primare.

2 strai de călugăr.



Scanned with OKEN Scanner

Și unde-i doamna ce mormînt[3]
făcu din Sena-nvolburată
lui Buridan? Dar unde sînt
zăpezile de altădată?

Și Doamna Blanche — un crin deschis —
neîntrecută-n caldu-i cînt,
Lungana Berthe, Bietris, Allys,
sau Harembourges în Mayne tronînd?
Și Jehanne ce în Rouen s-a frînt[4]
pe-un rug în flăcări? Prea Curată,
unde-s acum?... Dar unde sînt
zăpezile de altădată?

*Închinare:*

Pe unde-s Doamne și de cînd,
nu căuta! Cheia-i păstrată
în versul meu; dar unde sînt
zăpezile de altădată?

3 Conform legendei, regina Marguerite de Bourbon, soția lui Ludovic al X-lea.

4 Jeanne d'Arc.

## RENAȘTEREA

*Condiții istorice*
- Dezvoltarea comerțului și meșteșugurilor
- Înflorirea orașelor
- Dezvoltarea burgheziei
- Marile descoperiri geografice
- Inventarea tiparului
- Reforma

*Caracteristici:*
- Umanismul
- Libertatea, demnitatea și perfectibilitatea ființei umane
- Încrederea acordată rațiunii
- Omul universal (multilateral)
- Armonia dintre om și natură
- Admirație față de antichitate
- Natura ca model al artei
- Anticlericalismul

| ITALIA | FRANȚA | ANGLIA | SPANIA | ȚĂRILE DE JOS |
|---|---|---|---|---|
| F. Petrarca | F. Rabelais | Th. Morus | M. Cervantes | Erasmus din Rotterdam |
| G. Boccaccio | P. Ronsard | W. Shakespeare | Lope de Vega | |
| M. Machiavelli | M. Montaigne | E. Spenser | Calderon de la Barca | |
| L. Ariosto | | C. Marlowe | | |
| T. Tasso | | | | |



Scanned with OKEN Scanner

# RENAȘTEREA ÎN ITALIA

## FRANCESCO PETRARCA (1304—1374)

**Personalitate reprezentativă pentru începuturile umanismului renascentist, fervent admirator al antichității latine, descoperitor al unor manuscrise cu discursuri de Cicero, partizan al restaurării republicii romane, autor de opere în limba latină, F. Petrarca a fost unul dintre cei mai mari poeți italieni, fapt recunoscut încă din timpul vieții, cînd a primit la Roma, pe Capitoliu, cununa de lauri.**

### CANȚONIERUL (Canzoniere)

**Opera sa poetică cea mai valoroasă, scrisă în limba italiană, o constituie Cançonierul[1], volum ce cuprinde în cea mai mare parte sonete (dar și madrigale sau balade) inspirate de iubirea lui pentru Laura de Noves și divizate în: „În timpul vieții doamnei Laura" și „După moartea doamnei Laura". Poeziile evocă, în imagini vibrînd de sensibilitate, momente ale întîlnirilor cu iubita. Toată gama stărilor sufletești ale îndrăgostitului își găsește expresie în poezia lui Petrarca.**

**Mai mult decît Beatrice, din care Dante făcuse un simbol, Laura este o femeie vie, o prezență poetică legată cel mai adesea de cadrul natural.**

#### LXI

Slăvite fie clipă, ceas și loc,
meleag și an, și anotimp și lună,
și ziua-n care ochii tăi, stăpînă,
în mine aprins-au vîlvătăi și foc.

Și-n veci slăvit dintîiul dulce dor
în care-am ars cu dragostea-nfrățit,
și arcul cu săgeată ațintit,
și rănile ce-adînc în piept mă dor.

Slăvite fie vorbele ce eu,
(o, cîte!) le-am rostit chemînd spre tine,
și lacrimile, și suspinul greu,

și versul scris ce faima ta prin mine
o spune lumii-ntregi, și gîndul meu
ce-i doar al tău și neîmpărțit cu nime.

#### CXXXIV

Nici pace n-am, nici lupta nu mă-mbie;
mă tem și sper, și ard și sînt de gheață,
și zac răpus și zbor pînă-n tărie[2],
nimic nu prind și-o lume strîng în brață.

[1] De la cuvîntul italian *canzone* = cîntec.

[2] Caracteristică poeziei lui Petrarca este utilizarea repetată a unor perechi de noțiuni contrastante.



Scanned with OKEN Scanner

Stăpînă am ce-n mîna ei mă ştie,
dar nu mă vrea, nici nu mă lasă-n viaţă;
Iubirea-ntr-ajutor nu vrea să-mi vie,
nici viu mă vrea, nici cum să scap mă-nvaţă.

Văd fără ochi, strig fără limbă-n gură,
să mor rîvnesc şi chem după-ajutoare,
mi-s ceilalţi dragi şi mie-mi caut vină.

Zîmbesc în lacrimi, totul mi-e tortură,
viaţa şi moartea-mi sînt la fel de-amare
şi numai tu, stăpînă, eşti de vină.

Cantona către Italia **exprimă patriotismul poetului, constituind o înflăcărată chemare spre unitate şi pace adresată seniorilor Italiei dezbinaţi de lupte fratricide.**

## CXXVIII[1]

Italia mea, deşi vorbesc zadarnic,
căci rănile-ţi de moarte
n-aşteaptă leac din vorbă dreaptă-ori bună,
aş vrea măcar, de-aicea de departe,
suspinul meu amarnic
nădejdea ţării pusă-n el s-o spună[2].
Spre tine în furtună,
Hristoase, chem; spre ţara ta cea dragă
întoarce-ţi, Doamne, ochii şi priveşte
ce crunt se războieşte
şi-ncinge scut fără temei[3], şi ghioagă.
Înmoaie şi dezleagă
acele inimi pline
de ură azi şi-ncrîncenare crudă,
ca glasul tău prin mine,
nevrednicul, Stăpîne, să-l audă.

O, voi, cei puşi de soartă-n fruntea ţării,
grădină-ntre grădine,
de-a cărei milă aţi uitat a plînge,
ce caută-atîtea spade-aici străine?[4]
Vreţi pînă-n geana zării
ţărîna verde să-i mînjiţi cu sînge?

---

[1] După părerea majorităţii comentatorilor, Cantona a fost scrisă probabil în iarna anului 1344—45, cu prilejul luptelor — în care fuseseră antrenaţi aproape toţi seniorii Italiei de Nord — dintre Luchino Visconti, stăpîn al Milanului, şi Obizzo da Este, marchiz de Ferrara. Potrivit obiceiurilor vremii, în aceste lupte seniorii se sprijineau în mare parte pe armatele mercenare.

[2] Aş vrea să fac ceea ce patria aşteaptă de la mine, să dau măcar glas revoltei şi amărăciunii mele.

[3] Din prea mărunte pricini.

[4] Oştirile de mercenari, chemate în ajutor din Germania.



Scanned with OKEN Scanner

Hrăniți nădejdi nătînge
și-amar vă-nșeală scurta judecată,
de-n mercenari vreți să găsiți credință.
Vrăjmași, nu biruință
cîștigă cel ce-adună oști cu plată.

. . . . . .

## GIOVANNI BOCCACCIO (1313—1375)

**Cel mai mare prozator al Renașterii italiene, Giovanni Boccaccio, a fost un umanist, cunoscător al antichității, autor de opere în limba latină și primul comentator al operei lui Dante.**

### DECAMERONUL (Il Decamerone)

**Este scris, după toate probabilitățile, între 1350 și 1355 și împrumută titlul de la termenul grecesc „decamerone", care înseamnă „zece zile"; conține cele o sută de povestiri spuse în acest interval de timp de către zece tineri (șapte femei și trei bărbați), refugiați într-o vilă din apropierea Florenței de frica ciumei care a decimat acest oraș în anul 1348.**

**Povestirea reprodusă mai jos satirizează lăcomia și zgîrcenia călugărilor.**

#### Ziua întîia
#### POVESTEA A ȘASEA

Un om de treabă mi-ți atinge cu o vorbă de duh
scîrnava fățărnicie popească

După ce doamnele lăudară cu prisosință iscusința și grația cu care marchiza dojenise pe regele Franței[1], Emilia, care sta alături de Fiammetta, cu voia reginei și plină de îndrăzneală, începu a zice:

— N-oi tăinui nici eu ghimpele azvîrlit într-un călugăr dintre cei zgîrciți, de-un biet mirean de treabă, cu-o vorbă pe cît de hazlie, pe atît de vrednică de laudă.

Trăia dar, dragele mele, în orașul nostru — și nu-i prea mult de-atunci — un călugăr din tagma sfîntului Francisc, iscoditor de strîmbe erezii și care, deși se străduia din răsputeri să pară sfînt și iubitor cucernic al legilor creștine, ca toți ceilalți de altfel, nu se lăsa mai prejos nici în iscodirea pungilor, și nici în iscodirea celor ce dovedeau știrbire de credință. Și dintr-atîta zel, ajunse să dea o dată peste un om de treabă, mult mai avut la pungă decît la minte bietul, care, nu că i-ar fi lipsit credința, ci doar așa, prostește, fiind încălzit de vin și chef, se apucă să spună în gura mare că are un vin, de și Cristos ar bea din el cu poftă. Dar, prin iscoadele sale, auzind călugărul una ca asta, și aflînd pe deasupra c-avea și moșioare întinse, și bănuți grei în pungă, se năpusti „cum gladiis et fustibus"[2] să-l vîre într-un proces cu vîlvă mare, socotind, vezi bine, nu

[1] Referire la povestirea anterioară.
[2] Cu săbii și ciomege. În limba latină în original (n.t.).



Scanned with OKEN Scanner

să-l aducă pe calea cea dreaptă, ci să-şi umple de galbeni cuvioasele sale mîini, cum a şi făcut. Şi, poruncindu-l la înfăţişare, îl întrebă de-i drept ce i se pune în seamă. Omul răspunse că da, şi-i arătă şi felul cum se întîmplase pozna. La care cuviosul părinte, prea cucernic slujitor al sfîntului Ioan Gură-de-Aur, răspunse:

— Care va să zică mi l-ai făcut pe Cristos beţiv, hai? şi poftitor de vinuri scumpe, de parc-ar fi Cinciglione[1] sau vreun beţiv netrebnic din tagma voastră, a celor ce vă spurcaţi prin cîrciumi! Şi-acu mi te smereşti şi-ai vrea să-mi dai a crede că-i vorba de-o nimica toată! Să-ţi intre bine-n cap că nu-i cum ţi se pare; eşti tocma' bun de rug, de-om vrea, precum se cere, şi de-om găsi cu'cale.

Cu atare vorbe şi cu altele asemănătoare îi tot dădea din gură întunecat la faţă, de parcă bietul om ar fi întrupat în carne şi oase pe Epicur[2], tăgăduind veşnicia sufletelor. Şi-n scurtă vreme băgă atîta spaimă în el, încît omul, ca să-i cîştige îndurarea prin niscaiva mijlocitori, îi unse cuvioasele mîini cu ocale întregi din osînza sfîntului Ioan Gură-de-Aur (care osînză tămăduieşte ca prin minune ciumata meteahnă a zgîrceniei de care boleşte preoţimea toată şi mai cu seamă călugării din tagma sfîntului Francisc, ce banii nu cutează nici barem să-i atingă). Unsoarea, ca una ce făcea minuni, deşi pe nicăieri nu-i pomenită de Galen[3], se dovedi atare leac, încît rugul, din mila cuviosiei sale, se preschimbă într-o cruce; şi ca să fie mai bătătoare la ochi, i-o puse în spate galbena pe negru[4] de gîndeai că-i cine ştie ce cruciat pornit la drum de peste mări şi ţări. Şi-apoi, pe lîngă toate acestea, după ce-şi luă simbria, îl mai ţinu pe lîngă dînsul cîteva zile încă poruncindu-i, drept pocăinţă, s-asculte zi de zi, în zori şi pe răcoare, slujba de la Santa Croce[5], pe la ceasul amiezii să i se înfăţişeze şi-apoi să-şi treacă timpul cum i-o fi lui pe plac.

Or, urmînd omul cu sîrguinţă porunca călugărului şi silindu-se să nu-i iasă din cuvînt, se nimeri s-audă într-o bună zi la slujbă o evanghelie în care se spunea aşa: „Primi-vei însutit şi moşteni-vei viaţa veşnică"; omul îşi vîrî bine în cap vorbele sfinte şi în ceasul amiezii, după porunca dată, se înfăţişă călugărului, care tocmai prînzea. Şi, întrebat fiind de ascultase slujba în ziua aceea, răspunse degrabă:

— Da, sfinţia ta.

La care cuviosul zise:

— N-ai auzit într-însa vorbe nedesluşite? Cutează şi mă-ntreabă de ai vreo îndoială.

— De bună seamă n-am, răspunse omul, şi cîte-am auzit mi-s toate lămurite şi-n toate cred. Nu-i una să mă-ndoiesc de ea. E drept însă c-am auzit o vorbă ce m-a umplut de milă pentru sfinţia ta şi pentru fraţii sfinţiei tale, gîndindu-mă la soarta haină ce vă aşteaptă pe lumea cealaltă.

— Şi care-i vorba ceea ce ţi-a stîrnit atîta milă? întrebă călugărul.

Omul răspunse atunci:

— Părinte, e vorba care după Evanghelie zice: „Primi-vei însutit".

---

[1] Beţiv vestit pe vremea lui Boccaccio (n.t.).

[2] Filozof antic grec.

[3] Medic vestit în antichitate (n.t.).

[4] E vorbă despre crucea Sfîntului Andrei (n.t.).

[5] Una dintre cele mai de seamă biserici din Florenţa (n.t.).



Scanned with OKEN Scanner

Și călugărul:

— Așa-i precum grăiești; da'ce anume-ntr-însa te-a îmboldit la milă?

— Ți-oi spune ce, părinte: de cînd tot stau pe-aici, văzut-am zi de zi cum li se-mpart sărmanilor căldări din cele mari umplute ochi cu zeamă, cînd una și cînd două, după cum se nimeresc să prisosească călugărilor din mănăstire și preasfinției tale; or, dacă-n ceea lume, de fiecare căldare veți prisosi cu-o sută, atîta amar de zeamă s-o strînge laolaltă, de numa bine toți o să vă înecați într-însa.

Și cum ceilalți călugări care se aflau la masa cuviosiei sale se porniră pe rîs, acesta, auzind cum li se ia-n derîdere fățărnicia zemoaselor pomeni, se mînie foarte; și, de nu s-ar fi simțit vinovat de cele săvîrșite, i-ar mai fi trîntit un proces, zicînd că-l luase în batjocură, pe el și pe ceilalți mișei de teapa lui. Așa însă, înciudat și cătrănit peste măsură, îi porunci să facă cum știe el mai bine și-n viitor să nu mai cuteze să i se arate în față.

## LODOVICO ARIOSTO (1474—1533)

**Poet al Renașterii italiene, L. Ariosto a scris poezii în limba latină, iar în limba italiană, comedii** (Lada, Necromantul[1]), **elegii, egloge și capodopera care l-a consacrat,** Orlando furios.

### ORLANDO FURIOS (Orlando furioso) (1532)

**Poemul eroi-comic în 46 de cînturi** Orlando furios, **apărut în ediție definitivă în 1532 și inspirat de personajele poemului** Orlando îndrăgostit **(1506), datorat lui Matteo Maria Boiardo, prezintă o mare diversitate de evenimente pe fondul istoric al luptelor dintre Carol cel Mare și sarazini și în jurul nucleului epic al iubirii nefericite a cavalerului Orlando (Roland) pentru frumoasa și capricioasa Angelica. Faptele vitejești ale lui Orlando și ale celorlalți cavaleri (Rinaldo, Ruggiero ș.a.) au loc adesea în plin miraculos (inelul vrăjit al Angelicăi, balauri, vrăjitorul Atlant, călătoria lui Astolfo în Lună).**

**Cîntul XXIV prezintă nebunia temporară de care este cuprins Orlando din cauza dragostei nefericite:**

4

Cum vă spuneam, Seniore, în alt cînt,
Orlando cel smintit și furios
Își risipise armele pe cîmp,
Zvîrlise spada, hainele-și rupsese,
Smulgea buieze și răcnea cumplit
De răsunau și peșteri și păduri,
Cînd soarta îi trimise ca ispașă
Niște ciobani prin părțile acelea.

[1] Ghicitorul.

5

Smintelile văzîndu-i de aproape
Și forța-i uriașă de nebun,
Ar da să fugă. Încotro s-apuce?
Te zăpăcești cînd te cuprinde spaima.
Pe urma lor nebunul se avîntă,
Înhață unul și îi smulge capul,
Ușor precum o poamă dintr-un pom
Ori vreo suavă floare de răsură.

6

I-apucă apoi trunchiul de picioare,
Ca pe-o măciucă să izbească-n ei,
Și culcă la pămînt vreo doi sau trei
Ce s-ar trezi la dreapta judecată;
Iar ceilalți mai iuți, și chibzuiți,
Își luară tălpășița ca prin farmec.
Se lua nebunul fuga după ei,
De nu da iama printre dobitoace.

7

Plugarii-și lasă pluguri, sape, coase,
Se cațără pe turle și pe case,
Căci sălciile, ulmii nu le dau
Un adăpost din care să privească
În siguranță, furia-i smintită.
Izbind cu pumnii, zgîriind, mușcînd,
Ucide cai și boi, nimic nu cruță:
E iute vita care îi mai scapă!

8

De-ați asculta, ați auzi cum crește
Un vuiet surd din satele vecine:
Răsună surle, urlete și goarne
Și clopotele, mai presus de toate;
O mie de țărani din munți coboară
Cu suliți, prăștii, arcuri și ciomege,
Și tot pe-atîția suie către el,
Să-l îmbulzească pe smintit în iureș.

9

Precum, mînat de-Austru, către țărm
Purcede primul val mai mult în șagă,
Urmat de altul mai dihai ca primul
Și de un altul parcă mai năpraznic,
Cu orice val e mai înaltă apa
Și biciul ei mai crunt izbește plaja, —
Tot astfel din văioage, de pe stînci
Mulțimea dă năvală spre Orlando.

Ucide zeci și sute de persoane
Din cîte-i cad în mînă la-ntîmplare
Și încercarea asta le arată
Că nu-i prea bine lîngă mîna lui.
Nu-i varsă nimeni nici un strop de sînge:
Zadarnic îl străpung atîtea săbii.

## MICHELANGELO BUONARROTI (1475—1564)

**Gigantică personalitate renascentistă, multilaterală, Michelangelo a fost sculptor, pictor, arhitect, dar și poet. El nu este numai autorul lui David și Moise, al mormintelor familiei Medici, al cupolei basilicei Sfîntul Petru or al frescelor din Capela Sixtină, ci și al unor sonete și madrigale alcătuind ciclul Rime, printre cele mai importante numărîndu-se cele dedicate lui Tommaso dei Cavalieri și Vittoriei Colonna.**

### RIME 239[1] (1545?)

Mărită doamnă, spune-mi cum se face
că-n stei cioplită dăinuie-o făptură,
cînd cel ce-a făurit-o-n piatră dură
cu timpul în cenușă se preface?
Sub ce-a trudit făuritorul zace,
căci mai presus e arta de natură;
eu știu, o simt prin propria mea sculptură
ce vremilor le ține piept tenace.
De-aceea deopotrivă pot și ție
și mie în culori sau piatră mută
viață a ne da, o viață nesfîrșită,
ca după noi prin veacuri să se știe
cît de frumoasă-ai fost și cît de slută
făptura-mi ce-a iubit îndreptățită.

### 285 (1554)

Ajuns-au anii, cursul vieții mele,
fragilă barcă-n larg pe mări profunde,
în portul nostru-al tuturor, pe unde
dăm seamă toți de bune și de rele.
Azi știu c-a fost sortită să mă-nșele
văpaia închipuirilor fecunde
ce-n însăși fantezia mea se-ascunde:
căci idol mi-am făcut din artă. Stele,
doruri și vise ce-o s-ajungă toate
acum cînd două morți îmi stau în față?
Una m-a prins, cealaltă stă s-apuce.
Nici dalta, nici penelul nu mai poate
s-aline duhul meu cuprins în brață
de cel ce ni le-a-ntins murind pe cruce.

[1] Sonet dedicat Vittoriei Colonna.



Scanned with OKEN Scanner

# TORQUATO TASSO (1544—1595)

**Poet reprezentativ al Renașterii italiene, T. Tasso a scris, pe lîngă capodopera sa,** Ierusalimul eliberat, **poemul cavaleresc** Rinaldo, **drama pastorală** Aminta, **tragedia** Regele Torrismondo, **lirică erotică și scrieri teoretice de poetică. Personalitatea sa i-a inspirat lui Goethe drama** Torquato Tasso.

## IERUSALIMUL ELIBERAT (La Gerusalemme liberata)

**Este un poem epic în douăzeci de cînturi, compus în mare parte între anii 1570—1575 și publicat (în două ediții succesive) în 1580 și 1581. Dorind să trateze după modelul lui Homer și Vergilius un subiect istoric beneficiind de aportul romanului cavaleresc medieval, Tasso a situat acțiunea în timpul primei Cruciade, care avea drept scop cucerirea Ierusalimului. Poemul prezintă luptele duse de cavalerii cruciați (Rinaldo, Tancredo ș.a.), conduși de Goffredo, împotriva sarazinilor (Argante, Clorinda, Armida, Aladin), care recurg adesea la farmece spre a-și înlătura adversarii. Bătăliile, la care participă și elementul miraculos (forțele divine și demonice), se încheie cu victoria cruciaților. Iubirea (dintre Rinaldo și Armida, Tancredo și Clorinda) ocupă, alături de eroism, un loc important în poem.**

**Cîntul XVI evocă grădinile fermecate în care vrăjitoarea Armida îl ține pe Rinaldo departe de luptă.**

9

Ieșind din aste încîlcite căi,
Grădina mîndră îți ivește-n față
Havuzuri mari cu ape în văpăi,
Un rîu, și flori, și arbori, și verdeață,
Coline, peșteri și umbroase văi...
Cu toate-odată ochiul ți-l răsfață
Și,-ascuns cum meșteșugu-n orice parte-i,
Mai mare-i prețul nevăzut al artei.[1]

10

Sălbăticia și orînduiala,
În locuri și-n podoabe, par firești,
Căci Firea parcă-ar imita migala,
Jucîndu-se, a artei omenești[2].
Toți arborii-și supun Armidei fala
Și-s veșnic înfloriți prin vrăjile drăcești;
O fructă cînd căderea și-o așteaptă,
Răsare alta-n pomi, și-ndată-i coaptă.

11

Pe-același trunchi, pe-același ram, cînd piere
Smochina coaptă, crește crudu-i fruct,

[1] Expresie a concepției estetice a Renașterii, după care tehnica necesară realizării unei opere de artă nu trebuie să fie evidentă, ci încorporată impresiei de ansamblu.

[2] Imagine a grădinilor Renașterii, în care natura era supusă imaginației artistului.



Scanned with OKEN Scanner

Cum crude, după-nvăpăiate, mere...
Cu foc solar în vrejurile-i supt,
Şerpuitoarea viţă-n sus se cere,
Rodind ciorchini mustoşi, neîntrerupt,
Căci lîngă floare-i creşte agurida
Şi bobul rubiniu, cum vru Armida.

12

Stau păsări giugiulindu-se-n frunzar,
Umplînd văzduhul de lascivul son
Şi frunzele şi undele tresar,
Fiind al viersuirilor ison.
Tac păsările, — freamătu-i mai clar,
Iar cîntă, — e un stins şi dulce zvon.
Aeriene muzici (întîmplare-i
Sau artă?) hangul ţin ciripitoarei.

13

Penet multicolor, de purpur ciocul,
Le are, dintre zburătoare, una,
Ce-n viers tînguitor îşi varsă focul,
Cu glas parcă de om, întotdeauna.
Ce dulci minuni îşi află-n guşa-i locul
Cînd triluirilor le pişcă struna!
Ascultă-i alte păsări, mute, cîntul
Şi susurul şi-l amuţeşte vîntul.

# RENAŞTEREA ÎN FRANŢA

## FRANÇOIS RABELAIS (1494—1553)

**Rabelais a fost în tinereţe călugăr, conform dorinţei tatălui său, dar dezgustat de moravurile acestei tagme, pe care o va satiriza în opera sa, o părăseşte pentru studiul medicinei, pe care o va practica pînă spre sfîrşitul vieţii. Călătoriile efectuate în Italia, în calitate de medic al ambasadorului francez, îl pun în contact cu viaţa culturală din această ţară, opera sa rămînînd însă impregnată de spiritul francez.**

**Opera sa,** Gargantua şi Pantagruel, **inspirată din cărţi populare anonime, prezintă doi uriaşi cumsecade, tată şi fiu, care trec printr-o mulţime de aventuri comice şi fantastice.**

### GARGANTUA ŞI PANTAGRUEL (1532—1564, postum)

**Gargantua se naşte cerînd „De băut!" şi va creşte ca un gigant mereu însetat şi înfometat, dornic de toate plăcerile vieţii. O parte importantă a primei cărţi este consacrată educaţiei lui Gargantua. În tovărăşia dascălului său, Ponocrate, Gargantua pleacă la Paris, oraş unde se remarcă încă de la**

sosire prin dimensiunile lui colosale și prin fatpul că ia clopotele catedralei Notre Dame spre a le agăța la gîtul iepei. Invadarea ținuturilor sale natale de către crudul și mărginitul rege Picrochole îl determină pe Gargantua să se reîntoarcă, să se lupte cu agresorul și să-l învingă. Ca recompensă pentru ajutorul primit de la un călugăr viteaz, fratele Ioan, Gargantua construiește pentru acesta mănăstirea Thélème, model renascentist de societate liberă, opusă tradiționalelor rînduieli mănăstirești.

Cărțile următoare se ocupă de educația lui Pantagruel și de aventurile lui și ale prietenului său, Panurge. Pentru a afla dacă acesta din urmă trebuie să se căsătorească sau nu, cei doi prieteni întreprind o lungă călătorie pe mare, spre oracolul Sfintei Sticle, drum în care vizitează ținuturi ce prilejuiesc, sub aparența lor fantastică, o pronunțată atitudine satirică față de realitățile vremii.

## CARTEA A DOUA

## PANTAGRUEL

### *Cap. VI — Cum a întîlnit Pantagruel pe unul din Limoges, care stîlcea limba franțuzească.*

Într-o zi, n-aș putea să spun care, Pantagruel ieșise la plimbare cu prietenii săi spre poarta orașului, pe drumul care duce la Paris; cînd în fața lui s-a ivit deodată un școlar frumușel, care venea dinspre partea aceea. După ce și-au dat binețe, l-a întrebat:

— De unde vii, prietene?

— Din opidul unde ființează ilustra și notoria academie denumită Luteția[1].

— Ce zice? a întrebat Pantagruel pe unul din prietenii lui.

— Vrea să spună că vine de la Paris.

— A, vii de la Paris? a întrebat din nou Pantagruel. Și cum își petrec vremea domnișorii care învață la Paris?

Școlarul a răspuns:

— Traversăm Secvana[2] în dilicul[3] și crepuscul[4]; ambulăm[5] prin compitele[6] și cvadriviile[7] urbei; expectorăm locuțiunile latine[8] (...) După care ne transferăm în abundentele taverne denumite la Bradul-Verde, La Castel, La Magdalena și La Peștele-de-mare, ingurgitînd[9] opulente spatule de ovine, agrementate de petroselinonul adiacent[10]. Considerînd anemia pecuniară a buzunarelor și avînd în vedere, în general, penuria metalului feruginos[11], pentru a lichida obligațiunile contractate[12], abandonăm în garanție caietele și ornamentele noastre vesti-

[1] Denumirea latinească a Parisului.
[2] Denumirea latinească a Senei.
[3] În zori (lat. *diluculum*-i).
[4] În amurg .(lat *crepusculum*-i).
[5] Ne plimbăm (lat. *ambulo-are).*
[6] Răspîntie (lat.: *compitum-i).*
[7] Răscruce (lat. *quadrivium*-ii).
[8] Vorbim latinește.
[9] Gustînd (lat. *ingurgito-are).*
[10] Carne de oaie cu mirodenii.
[11] Luînd în considerare lipsa banilor.
[12] Pentru a ne plăti datoriile.



Scanned with OKEN Scanner

mentare[13], aşteptînd magnificenţa larilor şi penaţilor paterni[14].

(...).

— Ce spune nebunul ăsta? întrebă Pantagruel. Îmi pare că vorbeşte limba diavolului, ca să ne zăpăcească dinadins cu descîntece vrăjitoreşti.

Unul din cei de faţă a încercat să-l lămurească:

— Măria ta, acest domnişor se căzneşte să maimuţărească limba parizienilor, dar nu face altceva decît s-o împestriţeze cu zdrenţe latineşti. Se crede mai iscusit decît Pindar şi, dispreţuind vorbirea obişnuită, îşi închipuie că e un mare orator, pe franţuzeşte!

Pantagruel l-a întrebat pe şcolar, dacă acest lucru e adevărat, iar acela a răspuns:

— Ilustrisime, ingeniul raţiunii mele nu e apt a distinge divagaţiunile acestui plebeu ignar[15], care îşi debitează insanităţile[16] într-o franceză vulgară; ci, *a contrario*[17], eu îmi dau silinţa s-o înfrumuseţez *per longum et per latum*[18], redîndu-i rezonanţa latină.

[13] Ne lăsăm amanet caietele şi hainele.

[14] Aşteptînd dărnicia părinţilor (larii şi penaţii erau la romani zeii căminului).

[15] Talentul meu nu poate înţelege divagaţiile acestui om prost.

[16] Care spune prostii.

[17] Dimpotrivă.

[18] De-a lungul şi de-a latul.

— Să te ia naiba! a izbucnit Pantagruel. Am să te învăţ eu să vorbeşti ca lumea! Dar mai întîi, ia spune-mi, din ce parte eşti?

Şcolarul a răspuns:

— Originea primordială a bunicilor şi străbunicilor mei a fost în ţinuturile limuzine, unde repauzează corpul sfîntului Marţial.

— Aha! a spus Pantagruel. Eşti din Limoges, de la coada vacii, şi ai venit aici să faci pe parizianul? Am să-ţi rup urechile!

Apoi, punîndu-i mîna în gît, a strigat:

— Te-ai apucat să stîlceşti limba ţării, schimonositule! Am să te stîlcesc şi eu, să mă ţii minte!

Văzînd că se îngroaşă gluma, şcolarul din Limoges a început să se vaite:

— Văleleu, tăticule, mînca-ţi-aş sufletul, maica ta, Cristoase, îndură-te, tălică, nu mă păli, nu mă stîlci, nu mă stropşi, că n-oi mai greşi cît oi trăi!

Iar Pantagruel a spus:

— Aşa? Va să zică ştii să vorbeşti ca oamenii?

## *Cap. VIII — Scrisoarea pe care a primit-o Pantagruel la Paris de la tatăl său Gargantua*

(...) Am trăit acei ani tulburi, cînd simţeam din greu nenorocirea pe care o aduseseră asupra noastră goţii[1], nimicind duhul cel adevărat al limbii noastre. Dar acum, din mila cerului, risipitu-s-au negurile, scrisului i s-a dat cinstirea cuvenită, iar stările într-atîta s-au schimbat, încît eu, care în anii bărbăţiei eram socotit, pe drept cuvînt, cel mai mare învăţat al veacului, astăzi anevoie aş fi primit în rîndurile pruncilor din cel dintîi an de şcoală.

. . . . . .

[1] Evul mediu, considerat ca efect al migraţiei popoarelor, printre care goţii ocupau un loc însemnat.



Scanned with OKEN Scanner

Acum s-a făcut rînduială întru toate, ca și în privința limbilor: greaca, fără de care nici un om cu obraz nu se poate socoti învățat, apoi caldeiana, ebraica și latina. Cuvintele frumoase și potrivite, pe care le folosim astăzi, s-au desăvîrșit în anii vieții mele, cu har de la Dumnezeu, după cum bătaia tunurilor o născocire a diavolului este. Lumea e plină de cărturari și de dascăli învățați, te întîmpină pretutindeni dughenile cu cărți de tot felul, încît sînt înclinat să cred că nici pe vremea lui Platon, Cicero sau Papinian învățătura nu era mai la îndemînă oamenilor decît astăzi. Nici nu se mai cuvine de-acum înainte să cauți o altă tovărășie decît aceea a bărbaților care se împărtășesc din darurile Minervei[1]. Pînă și oamenii fără căpătîi, tîlharii, călăii sau grăjdarii știu azi mai multă carte decît popii și vracii din vremea mea.

Ce să spun? Chiar femeile și fetele-mari năzuiesc să se înfrupte din această mană cerească a cunoașterii.

. . . . . .

Iată pentru ce, fiul meu, te-aș sfătui să folosești anii tinereții tale cu silința învățăturii, întărindu-ți fără încetare, puterile minții și ale sufletului. Te găsești la Paris, avînd drept dascăl al tău pe Epistemon[2], care prin cuvîntul lui povățuitor și prin pilde vrednice de laudă va ști să te îndrumeze. Spun deci, și așa doresc, să-ți însușești fără greșeală limba elină mai întîi, așa cum cere Quintilian; apoi latina și ebraica sfintelor Scripturi, chiar araba și caldeiana; să te deprinzi a scrie în grecește luînd pildă de la Platon și latinește urmînd pe Cicero. Să nu rămînă nici o cronică pe care să n-o știi pe de rost și să cercetezi cu de-amănuntul toate cele scrise în cosmografia învățaților care s-au îndeletnicit cu știința aceasta. În ceea ce privește geometria, aritmetica și muzica, m-am străduit să te fac a le prețui de mic copil, pe cînd aveai cinci sau șase ani. Învață tot ce nu știi încă și încearcă să cunoști legile astronomiei. Lasă-i la o parte pe astrologii care citesc în stele, ca și *Ars magna* a lui Lulle; sînt lucruri nefolositoare și zadarnice. Silește-te să știi pe dinafară frumoasele reguli ale dreptului obștesc[3], pe care te voi ruga să mi le tălmăcești și mie în adîncul lor înțeles.

Cît despre lucrurile care sînt ale firii[4], aș dori să le cercetezi pe toate cu luare-aminte; să nu rămînă nici o mare, nici un rîu, nici un izvor, cărora să nu le cunoști ierburile și peștii; să știi toate tufele, toți pomii și copacii din pădure; toate păsările ce străbat văzduhul, toate florile pămîntului; toate metalurile ascunse în adîncul genunelor; toate pietrele

Umanistul român Miron Costin scria: „...Căci nu este alta nici mai frumoasă nici mai de preț în toată viața omului zăbavă, decît cititul cărților".

[1] Denumirea latinească a Atenei, zeița înțelepciunii.

[2] Nume provenit dintr-un substantiv comun, care în greaca veche însemna „cunoaștere".

[3] Dreptul civil.

[4] Științele naturii.



Scanned with OKEN Scanner

scumpe ale țărilor din miazăzi și răsărit, în așa fel, ca nimic să nu-ți rămînă necunoscut.

Cu multă grijă să adînceşti cărțile medicilor greci, arabi și latini, fără a dispreţui pe talmudişti şi pe cabalişti[1]; prin cunoașterea diferitelor părți ale trupului, învățînd ceea ce pe elineşte se cheamă *anatomie*, să-ți însușești știința deplină a lumii care sălășluiește în om."

[1] *Talmudul* și *Cabala* sînt, opere ale înțelepților evrei din antichitate.

## PIERRE DE RONSARD (1524—1585)

**Poetul francez Ronsard a fost cel mai important dintre membrii Pleiadei, gruparea de șapte poeți care luau ca modele creațiile antichității și care au contribuit în mod substanțial la afirmarea și cultivarea limbii franceze. Ronsard a fost influențat de Horatius (în ode) și de Petrarca în sonetele către Casandra, Maria și Elena, grupate sub titlul** Iubirile. **Depășind, în cele mai bune creații ale sale, influența petrarchistă, Ronsard scrie sonete în care sentimentul erotic se exprimă cu finețe, în forme originale. Tema cea mai frecventă este aceea a trecerii timpului, îmbinînd motivul sorții schimbătoare („fortuna labilis") cu acela al trăirii clipei („carpe diem").**

### IUBIRILE (Les amours)

### CASANDRA

#### IUBITEI

Hai, să vedem de trandafirul
Ce-n zori învolt și-avuse firul
Și-mpurpurat lucea la soare —
Nu și-a pierdut acuma oare
Voiosul strai gingaș al său
Ca pielea de pe-obrazul tău?

Vai! uită-te-n ce scurtă vreme
Micuțo, despuiat el geme,
— O, crudă, vitregă Natură! —
Că moarte rozele-i căzură.
În ce puține ore curg
Abia din zori pînă-n amurg.

Deci, crede-mă, Micuțo dragă,
Nu-i timp de preget, nici de șagă,
Culege rozele vieții
Cît ești în floarea tinereții,
Cît vîrsta nu se va sili
Obrazul a ți-l ofili.

## MICHEL EYQUEM DE MONTAIGNE (1533—1592)

**Montaigne reprezintă în mod strălucit atitudinea sceptică dezvoltată într-o Franță frămîntată de războaie civile. Opera acestui filozof se intitulează** Eseuri (Essais) **(1580—1595) și reprezintă o autoanaliză de o profunzime fără precedent. Lucrarea nu urmărește un subiect anumit, ci prezintă concepțiile, atitudinile lui Montaigne față de viața socială, educație, religie. În centrul operei se găsește autorul ei; scopul său este de a se prezenta cu toată sinceritatea.**



Scanned with OKEN Scanner

## CARTEA ÎNTÎI

### Capitolul XXVI

### DESPRE CREȘTEREA COPIILOR

Către Doamna Diana de Foix, contesă de Gurson[1]

Știința, doamna mea, este marea podoabă și unealtă care minunat slujește, mai ales acelora pe care ursita i-a așezat pe înalta treaptă unde te afli.

. . . . . .

Unui copil de neam, care are stăruință pentru cele cărturărești, nu în vederea cîștigului (căci un scop atît de josnic nevrednic este de harul și bunăvoința muzelor, apoi el are cătare și ține numai de altul), nici atît pentru înlesnirile dinafară, cît pentru cele ce-l privesc pentru a se îmbogăți și pregăti în sinea lui, avînd mai mult zor să fie om priceput decît om învățat, aș vrea, de asemenea, să-i fie cu grijă ales un călăuzitor care să aibă mai curînd capul bine întocmit decît tare plin, să i se ceară amîndouă, dar mai mult purtarea și înțelegerea decît știința; și să apuce cu totul pe o cale nouă în sarcina ce i se dă.

Fără încetare ni se împuie urechile, turnînd ca într-o pîlnie, și nu ne rămîne nouă decît să bolborosim iară și iară ce ni s-a turnat; aș vrea ca el să îndrepte întrucîtva obiceiul și, din bunul început, pe potriva sufletului pe care-l are în mînă, să-l scoată în ocol ca să guste lucrurile să le aleagă și lămurească de la sine, uneori arătîndu-i drumul, alteori lăsîndu-l să și-l croiască. Nu vreau ca el singur să i le învedereze și să i le spună; vreau să asculte el la rîndul lui cum vorbește ciracul[2].

. . . . . .

Cei care, după cum ne e obiceiul, folosesc aceeași învățătură și aceeași rînduială în creșterea și împlinirea minții mai multor copii, ale căror măsură și chip sînt cu totul felurite, nu-i minune că nimeresc dintr-o ceată de copii abia doi sau trei care se înfruptă din învățăturile lor.

Să nu-i ceară numai lămurirea cuvintelor învățate, dar înțelesul și miezul lor, și să judece cîștigul, nu bizuit pe aducerea aminte, ci pe judecata sa. Să-i fie arătate cele ce învață pe toate fețele și să le potrivească feluritelor întîmpinări, ca să vadă dacă și le-a însușit și dacă le stăpînește, povățuindu-l după pedagogicile lui Platon, pe măsură ce înaintează.

. . . . . .

Ciracul nostru să fie deprins a trece prin sită toate cîte sînt și să nu-și vîre nimica în cap numai pe cuvînt și de împrumut; principiile lui Aristotel să nu fie principii mai mult decît cele ale stoicilor sau ale epicureicilor. Să i se învedereze felurimea acelor judecăți. El va alege, dacă poate, de nu, va rămîne cu îndoiala pe seama sa.

Singuri nebunii sînt nezdruncinați și neclintiți.

*Che non men che saver, dubbiar m'aggrata*[3]. Căci, dacă îmbrățișează

---

[1] Personaj ilustru și considerat de contemporani o femeie de înaltă cultură.

[2] Discipolul, elevul.

[3] Acest vers este luat din Dante, Infernul, XI, v. 93. Are înțelesul: „Ce mult îmi place să știu să mă îndoiesc" (n. ed.).



Scanned with OKEN Scanner

părerile lui Xenofon și ale lui Platon după cum le judecă el, nu vor mai fi ale lor, vor fi ale lui.

Cine se ia după altul nu se ia după nimic. Nu găsește nimic, mai mult, nu caută nimic. *Non sumus sub rege; sibi quisque se vindicet*[1]. El trebuie să soarbă vlaga lor, nu să le învețe poveștele, și să uite cu îndrăzneală, dacă vrea, de unde le-a tras; să și le știe însă însuși. Adevărul și judecata se află deopotrivă în fiecare și nu sînt mai mult ale celor care întîi spusu-le-au decît acelora care le-au spus mai pe urmă.

# RENAȘTEREA ÎN ANGLIA

## WILLIAM SHAKESPEARE (1564—1616)

**Născut la Stratford-on-Avon, ca fiu al unui mănușar, William Shakespeare a urmat cursurile colegiului din localitate. În 1586 a plecat la Londra, unde s-a afirmat destul de repede în mediile teatrale, ca actor, dramaturg și coproprietar al teatrelor Blackfriars și Globe. Printre puținele fapte din viața lui cunoscute cu siguranță se numără prietenia și protecția contelui de Southampton, evocat în Sonete. În 1611 s-a reîntors în localitatea natală, fără să rupă legăturile cu lumea teatrală londoneză, și a rămas aici, bucurîndu-se de respectul concetățenilor, pînă la moartea lui, survenită în 1616.**

**În afară de cele 154 de sonete și de cîteva poeme, creația lui Shakespeare este esențialmente dramatică, fiind compusă din 37 piese de teatru: drame istorice inspirate din cronicile Angliei** (Richard al II-lea, Henric al IV-lea, Henric al V-lea, Richard al III-lea) **sau de antichitatea romană** (Titus Andronicus, Iulius Caesar, Antoniu și Cleopatra, Coriolan), **tragedii** (Romeo și Julieta, Hamlet, Othello, Regele Lear, Macbeth), **comedii** (Comedia erorilor, Îmblînzirea scorpiei), **unele dintre ele feerice** (Visul unei nopți de vară, Cum vă place, A douăsprezecea noapte), **altele amare** (Negustătorul din Veneția, Troilus și Cresida, Timon din Atena) **și, ca ultime creații,** Poveste de iarnă și Furtuna.

### ROMEO ȘI JULIETA (Romeo and Juliet) (1595)

**Subiectul, împrumutat din nuvela scriitorului italian Matteo Bandello, se petrece la Verona. Dragostea dintre Romeo și Julieta este amenințată de vrajba dintre familiile lor: Montague și Capulet. Cei doi tineri se căsătoresc în taină, dar Romeo trebuie să părăsească Verona, fiind surghiunit fiindcă îl omorîse în duel pe Tybalt, vărul Julietei. La sfatul călugărului Lorenzo, Julieta înghite o băutură care o afundă într-un somn asemănător morții, pentru ca, sub această aparență să fie dusă la Romeo, după ce va fi fost scoasă din cavoul unde o depusese familia. Romeo nu primește mesajul prin care Lorenzo îl vestea despre toate acestea și, auzind de moartea Julietei, se întoarce la Verona și se sinucide în fața corpului ei pe care îl crede neînsuflețit. Trezindu-se, Julieta preferă și ea moartea unei vieți fără iubitul ei. Tragedia celor doi tineri aduce împăcarea familiilor lor.**

**Celebra scenă „a balconului" este un dialog între Julieta și Romeo, venit sub ferestrele iubitei sale, după ce o cunoscuse la un bal dat de familia Capulet.**

[1] Nu sîntem supuși unui rege, fiecare este liber să dispună de sine (Seneca, *Epistole către Lucilius*, 33).



Scanned with OKEN Scanner

ROMEO: De răni fac haz cei nerăniți cîndva.

*(Julieta se ivește la o fereastră de sus.)*

Dar ce lumină-acolo-n geam răsare?
Sînt zorii, da, și Julieta-i soare!
Te-nalță, soare, și răpune luna
Pizmașa, care-i lîncedă de ciudă
Că tu, fecioara ei, o-ntreci în nuri:
N-o mai sluji, de vreme ce-i pizmașă;
Verzui și stins e straiu-i de vestală,
Și-l poartă doar nătîngii; tu, aruncă-l.
E ea, domnița mea, iubirea mea!
O, dac-ar ști că este!
Vorbește, totuși fără glas: ce dacă-i
Cuvîntă ochii, eu le voi răspunde.
Dar prea cutez, ea nu-mi vorbește mie.
Doi aștri de pe cer, din cei mai limpezi,
Chemați aiurea, roagă ochii ei
Să scapere-n tării pîn' s-or întoarce.
Pe boltă-s ochii-i? Stelele-s la ea?
Nu, aștrii s-ar sfii de strălucirea-i
Ca un opaiț ziua! Ei văzduhul
Atît l-ar lumina încît, uitînd
Că-i noapte, păsări s-or porni cîntînd.
Obrazul, vezi, și-l sprijină în mînă...
O, cum de nu-s pe mîna ei mănușă,
Să-i mîngîi eu obrazul!

JULIETA: Ah!
ROMEO: Cuvîntă:
O, mai cuvîntă, îngere! căci tu
Ești slava astei nopți, plutind de-asupră-mi
Precum un crainic aripat din cer
Spre care lumea ochii mari deschide,
Cu capul dat pe spate, ațintindu-l
Cum trece călărind trîndavii nori,
Și pînă-n miezul bolții lopătează.

JULIETA: Romeo, ah! de ce ești tu Romeo?
Te leapădă de nume și de tată.
De ce nu te-nduri, iubire jură-mi doar
Și-am să mă rup de-ai mei, de Capuleți.
ROMEO (aparte):
Să mai ascult, sau să-i răspund acum?

JULIETA: Doar numele ce-l porți îmi e dușman.
Și chiar de n-ai fi Montague, tu ești
Tot tu. Ce-nseamnă Montague? Nici braț,



Scanned with OKEN Scanner

Nici mînă, nici picior, nici chip, nici altă
Bucată dintr-un om. Alt nume ia-ți!
Ce-i numele? Ce noi numim răsuri
Tot dulce-ar miresma, oricum le-am zice;
La fel și el; de nu-l mai chem Romeo,
Tot fără de cusur și drag rămîne
Și-atunci, Romeo, leapădă-al tău nume
Căci nu-i crîmpei din tine, și în schimb
Pe mine ia-mă toată.

ROMEO: Fac cum spui:
„Iubite" zi-mi, și mă botez din nou;
Și nu mai voi în veci să fiu Romeo.

JULIETA: Ce om ești tu, ce-ascuns în manta nopții
Dă buzna-n taina mea astfel?

ROMEO: Pe nume
Nici eu nu știu a-ți spune cine sînt:
Urăsc, o înger, numele ce-l port
Fiindcă ți-i vrăjmaș; de l-aș avea
Pe o hîrtie scris, bucăți l-aș face.

JULIETA: Nici n-am sorbit o sută de cuvinte
Din gura ta, și glasul ți-l cunosc:
Nu ești Romeo, nu ești Montague?

ROMEO: Niciunul, preafrumoaso, de-i urăști.

JULIETA: Cum ai pătruns aici, să-mi spui. De ce?
Zid nalt livada are, greu să-l sari,
Și locu-nseamnă moarte pentru tine
De te-ar găsi vreun consîngean de-al meu.

ROMEO: Pe-a dragostei aripi sărit-am zidul,
Căci nu-i în calea dragostei zăgaz:
Ea tot ce poate face se-ncumete,
Deci nu-mi sînt stavili consîngenii tăi.

JULIETA: De te-ar zări cumva, te-ar și ucide.

ROMEO: Tu ai în ochi mai grele, vai, primejdii
Cît douăzeci de spade de-ale lor.
Privește-mă duios și sînt păzit.

JULIETA: Cu nici un preț n-aș vrea să fii văzut.

ROMEO: De ochii lor m-ascund sub manta nopții;
Și prins m-aș da, de-aș ști că nu ți-s drag:
Să-mi curme viața ura lor mai bine,
Decît, făr' de iubirea-ți, moarte-nceată.

JULIETA: Au cine te-a-ndrumat s-ajungi aici?



Scanned with OKEN Scanner

ROMEO: Iubirea m-a-mboldit întîi să caut;
Ea datu-mi-a povăț, eu ochi i-am dat.
Cîrmaci nu sînt; dar chiar de-ai fi departe
Cît țărmu-acela fără de sfîrșit
Scăldat de marea cea mai depărtată,
Pornire-aș să găsesc așa comoară.

JULIETA: De nu mi-ar pune noaptea văl pe față,
Obrazu-mi fecioreşte-ar rumeni
De cele ce ți-am spus în noaptea asta.
Mult, mult aș vrea să fiu cuviincioasă,
Să-ntorc ce-am zis: adio, cuviință!
Mă îndrăgești? Vei spune „da", știu bine,
Și-am să te cred: dar dacă juri, poți face
Strîmb jurămînt; de calpii-ndrăgostiți,
Se spune, Zeus rîde. O, Romeo,
Iubite, de iubești, s-o spui cinstit:
Ci pradă lesne prinsă de mă crezi,
Mă-ncrunt și rea mă fac, ne-nduplecată,
Ca tu să mă cîștigi; altminteri nu!
Sînt, chipeș Montague, prea-ndrăgostită
Și poate ușurică mă socoți;
Dar, crede, mai statornică voi fi
Decît șireata ce se-arată dîrză.
Mai dîrză, știu, se cuvenea să fiu,
Dar ce-auzișI, cît nu știam c-asculți,
E dragostea-mi curată. Deci să-mi ierți,
N-a fost doar toana unui dor fugar,
Destăinuit, așa, de bezna nopții.

ROMEO: Domniță, jur pe luna care ninge
Polei de-argint pe pomii toți din preajmă...

JULIETA: O, nu jura pe lună; luna-și schimbă
Rotundul chip în fiecare lună
Și nu te vreau ca ea de nestatornic.

ROMEO: Pe ce să-ți jur?

JULIETA: Să nu te juri deloc;
Sau, dacă vrei, pe dulcea ta făptură —
Pe zeul păgîniei mele jură
Și-am să te cred.

## HAMLET (1602)

**Lui Hamlet, tînărul prinț al Danemarcei, reîntors de la studii, i se arată într-o noapte, pe zidurile castelului Elsinor, fantoma tatălui său, care îi dezvăluie că a fost asasinat mișelește de către propriul său frate, actualul rege Claudius, care a împins crima pînă la a se căsători cu soția celui ucis, mama lui Hamlet. Tînărul prinț, fire înclinată spre studii și reflecție, se vede brutal obligat de evenimente să-și răzbune tatăl. Simulează nebunia, acumu-**



Scanned with OKEN Scanner

lează dovezile și caută momentul prielnic răzbunării, ezitînd mereu să acționeze.

Punînd niște actori ambulanți să joace o piesă care reconstituie împrejurările crimei, Hamlet surprinde reacția care îl trădează pe Claudius, dobîndind astfel o nouă probă a vinovăției acestuia. Pentru a-și îndeplini datoria sa răzbunătoare, Hamlet sacrifică dragostea pentru Ofelia, care moare înecată și pe al cărei tată, curteanul Polonius, îl omorîse luîndu-l drept rege.

Laerțiu, fratele Ofeliei, îl provoacă pe Hamlet la duel, iar regele otrăvește vîrful spadei lui. Hamlet moare, nu însă înainte de a-l fi ucis pe rege, iar regina bea otravă. Prințul norvegian Fortinbras ocupă tronul, aducînd un omagiu lui Hamlet și reintroducînd ordinea pe care atîtea crime o tulburaseră.

Celebrul monolog al lui Hamlet din actul al III-lea sugerează întreaga profunzime filozofică a tragediei unui om pe care datoria de a pedepsi o crimă, restabilind ordinea într-o vreme care „și-a ieșit din țîțîni", îl obligă să se comporte într-un mod străin firii sale autentice:

## ACTUL III

### Scena I

A fi sau a nu fi: iată-ntrebarea.
Mai nobil e să-nduri în cuget, oare,
Săgeți și praștii ale-ursitei rele
Sau apucînd o armă tu să curmi al
Restriștilor noian? Să mori, să dormi...
Nimic mai mult. Și printr-un somn să știi
Că pui sfîrșit durerii sufletești
Și-atîtor mii de alte suferințe.
Ce sînt a cărnii parte. E-o-ncheiere
Chiar foarte de dorit. Să mori, să dormi.
Să dormi, dar cine știe? Să visezi!
Aici e greul! Căci în somnul morții,
Cînd ai scăpat vremelnicului caier,
Ce vise-atunci ai să mai poți visa?
E tocmai ce ne-ndeamnă-a șovăi.
Și-aici e teama care dă năpastei
Un trai atît de lung. Cine-ar mai sta
Să rabde biciul și disprețul lumii,
Despoticul bun-plac, zăbava legii,
Sfidările din partea celor mîndri,
Durerea dragostei ne-mpărtășite,
Trufia stăpînirii și-njosirea
Prin cei nemernici, a destoiniciei[1],
Cînd poate să-și dea singur dezlegarea
C-un vîrf de jungher? Cine și-ar mai duce
Povara vieții-n geamăt și sudori
De n-ar fi groaza tainei ce urmează
Și-acel hotar necunoscut, de unde
Nu-i călător să se fi-ntors vreodată,
Și care zdruncină voința noastră,
Făcîndu-ne să suferim mai bine

[1] Comparați cu *Sonetul LXVI.*



Scanned with OKEN Scanner

Urgiile de-aici decît să tindem
Spre altele pe care nu le știm.
Ăst gînd pe toți ne face-a fi mișei.[1]
Și-astfel firescul chip al hotărîrii
Arată bolnav de gîndire pală[2]
Și-avînturile cele mai mărețe
Sub semnul său s-abat din drumul lor
Și pier ca fapta. Dar, tăcere (...)

## CUM VĂ PLACE (As You Like It) (1598—1600)

**Piesa este o comedie pastorală. Frederic uzurpă tronul ducelui, fratele său, iar acesta, împreună cu fiica sa, Rosalinda, și cîțiva curteni credincioși, găsesc refugiu în pădurea Ardenilor.**

**Se înfiripă iubiri fericite în cadrul a patru cupluri: Rosalinda și Orlando, Celia și Oliver, ciobanul Silvius și păstorița Phebe, bufonul Touchstone și țărăncuța Audrey. Fericirea și ingenuitatea vieții pastorale sînt puse în contrast cu intrigile de la curte. Sfîrșitul piesei este fericit: Frederic părăsește, în favoarea fratelui său, tronul uzurpat.**

**Monologul lui Jacques, unul dintre nobilii care îl însoțesc pe ducele surghiunit, aduce în comedie o notă melancolică, dezvoltînd ideea lumii ca teatru, motiv de circulație în literatura universală, pe care îl mai întîlnim la Erasmus din Rotterdam, Lope de Vega, Calderon de la Barca, La Bruyère, Voltaire, Mihai Eminescu (în** Glossă).

### ACTUL II
### Scena VII

DUCELE: Ați văzut?
Nu sîntem singurii nefericiți.
Căci în nemărginitul teatru-al lumii
Se joacă întîmplări mai dureroase
Decît pe scena noastră.

JACQUES: Lumea-ntreagă
E-o scenă și toți oamenii-s actori.
Răsar și pier, cu rîndul, fiecare:
Mai multe roluri joacă omu-n viață,
Iar actele sînt cele șapte vîrste.
Întîi e prunc: în brațele dădacii
Scîncește, țipă și nu-și află locul.
Școlar apoi, cu un ghiozdan în mînă
Și fața fragedă ca zorii zilei,
Tîrîndu-se spre școală-ncet ca melcul.
Pe urmă-ndrăgostit, suflînd, încins
Ca un cuptor, slăvind, cu glasul stins,

[1] Nesiguranța în privința a ceea ce va fi după moarte îl face pe om să ezite a se sinucide, chiar cînd este cuprins de cele mai mari suferințe.

[2] Fapta este împiedicată de îndoială.



Scanned with OKEN Scanner

Sprîncenele-mbinate-ale iubitei.
Soldat, pe urmă suduind amarnic,
Bărbos și mustăcios ca leopardul,
Bănuitor mereu că-i cauți price,
Și gata să se-ncaiere oricînd,
Dînd buzna, pînă-n gurile de tun,
Să-nhațe băsicuța de săpun
A gloriei; judecător apoi
Cu pîntec rotofei, mai mare dragul
Plin de claponi, și barba rotunjită
Cu îngrijire, vorba înțeleaptă,
Ochii-ncruntați — așa își joacă rolul.
Ciorapi de lînă poartă-n vîrsta-a șasea,
Papuci și ochelari pe nas, nădragi
Păstrați din tinerețea lui cu grijă,
În care descărnatele-i picioare
Plutesc ca-n nouri; bărbătescu-i glas
Pițigăiat e iar, ca de copil,
Parc-ar sufla în foale și în fluier.
În scena cea din urmă care-ncheie
Peripețiile acestui basm,
E prunc din nou, nimic nu ține minte,
Dinți n-are, n-are ochi, nici gust — nimic.

## SONETE (Sonnets)

**Tipărite în 1609, fără permisiunea autorului și într-o ordine schimbată, dar scrise cu mai mult de zece ani mai înainte, cele 154 de sonete ale lui Shakespeare reprezintă o culme a poeziei engleze și universale prin adînca vibrație emoțională a sentimentelor care le animă — dragoste, prietenie, superioară iertare, revoltă împotriva unei lumi nedrepte, conștiința propriului geniu — și prin perfecțiunea versurilor.**

**Din punctul de vedere al structurii, sonetul englez (inițiat de Thomas Wyatt la începutul secolului al XVI-lea și strălucit reprezentat de Shakespeare) se deosebește de cel italian, fiind alcătuit din trei catrene cu rime încrucișate (a b a b, c d c d, e f e f) și un distih (gg).**

### LV.

Nici marmuri, nici sculpturi de aur grele
Nu vor trăi cît mîndrele-mi poeme,
Iar tu vei străluci mai viu în ele
Decît într-un granit mîncat de vreme.
Războaie vor zvîrli statui deoparte,
Statui și ziduri dezrădăcinînd,
Dar nici pîrjol, nici sabia lui Marte
N-or șterge-n inimi chipul tău nicicînd.
Tu, biruind și Moarte și Uitare,
Vei dăinui, iar slava ta curată
Vor mai privi-o vremuri viitoare.
Și-atunci cînd lumii ceasul o să-i bată,
Iar pînă-n ziua trîmbiței cerești,
În versul meu și-n ochi duioși trăiești.

## LXVI.

Scîrbit de toate, tihna morții chem;
Sătul să-l văd cerșind pe omul pur,
Nemernicia-n purpuri și-n huzur,
Credința — marfă, legea sub blestem,
Onoarea — aur calp, falsificat,
Virtutea fecioriei tîrguită,
Desăvîrșirea jalnic umilită,
Cel drept, de forța șchioapă dezarmat,
Și arta sub călușe amuțind;
Să văd prostia — dascăl la cuminți,
Și adevărul — „semn al slabei minți",
Și Binele slujind ca rob la rele.
Scîrbit de tot, de toate mă desprind:
Doar că, murind, fac rău iubirii mele.

## CXVI.

Nu cred în piedici puse de noroc
Unirii sufletelor mari. Iubirea
Iubire nu-i cînd face silei loc,
Trădării răspunzînd cu părăsirea.
Nu, ea e veșnic semn și far străjer
Ce-ntîmpină furtuna și nu cade.
E steaua fiecărui corăbier,
Al cărei preț nu-i măsurat în grade.
Iubirea nu-i paiața vremii, chiar
De intră sub compasul coasei sale.
N-o schimbă ani, și n-o clintesc măcar
Tăișurile clipelor fatale.
De spun minciuni, și pot fi dovedit.
N-am scris nimic, și nimeni n-a iubit!

# RENAȘTEREA ÎN SPANIA

## MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547—1616)

**Cel mai mare scriitor spaniol s-a născut într-o familie de origine nobilă, dar săracă. Întrerupîndu-și studiile universitare, Cervantes s-a înrolat în armată, participînd la bătălia navală de la Lepanto împotriva turcilor. Întorcîndu-se din această bătălie, în care își pierduse brațul stîng, Cervantes a fost capturat de corsari mauri și ținut timp de cinci ani în captivitate la Alger. Întors în Spania devine perceptor de biruri, este întemnițat cîteva luni, experiențe care îl vor inspira în opera sa.**

**Creația sa literară cuprinde tragedii** (Numancia), **comedii, romanul pastoral** Galateea, **volumul** Nuvele exemplare, **dar mai ales** Don Quijote.



Scanned with OKEN Scanner

## ISCUSITUL HIDALGO[1] DON QUIJOTE DE LA MANCHA
(El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha) (1605—1615)

**Romanul, capodoperă a literaturii universale, a fost scris, probabil, între 1598 și 1604. Prima sa parte a fost publicată în 1605, iar a doua în 1615. Eroul cărții este un hidalgo, Alonso Quijano, care, influențat de lectura romanelor cavalerești, ia numele de Don Quijote și pornește, călare pe mîrțoaga sa Rosinante în căutarea Dulcineii de Toboso, personificare a idealului său feminin, în realitate o simplă țărancă. Însoțit de la un timp de scutierul său Sancho Panza — pe atît de legat de realitate pe cît este stăpînul său de fantast —, Don Quijote trăiește o serie de aventuri: se luptă cu morile de vînt pe care le ia drept uriași și cu o turmă de oi în care vede o oștire dușmană, atacă doi călugări pe care îi consideră a fi vrăjitori care au răpit o prințesă, face în fața păstorilor elogiul vîrstei de aur a omenirii, eliberează niște ocnași, trage la un han pe care îl crede un castel fermecat. În ciuda batjocurilor al căror obiect permanent este, Don Quijote rămîne credincios idealurilor sale cavalerești. Înainte de moarte își redobîndește rațiunea.**

### CAPITOLUL LXXIV

**Despre felul cum a căzut Don Quijote la pat, despre testamentul pe care l-a făcut și despre moartea lui**

Deoarece lucrurile omenești nu dăinuie veșnic, ci coboară necurmat de la obîrșii pînă ce ajung la capătul lor cel din urmă — și asta se întîmplă îndeosebi cu viețile oamenilor — și deoarece viața lui Don Quijote n-avea nici un înscris din partea cerului ca să-și oprească curgerea, îi sosi și lui sorocul și veleatul tocmai cînd nici cu gîndul nu gîndea, pentru că, fie din aleanul pe care i-l pricinuia faptul de-a se vedea biruit, fie din lucrarea cerului, căruia așa îi era voia, prinse niște friguri ce-l ținură șase zile la pat, în care timp veniră de mai multe ori să-l vadă prietenii: preotul, bacalaureatul și bărbierul; iar Sancho Panza, bunul lui scutier, nici că i se mai urni de la căpătîi. Toți aceștia, crezînd că-l ținea în acea stare numai amărăciunea de-a se vedea biruit și de-a nu-și vedea împlinit gîndul îndreptat către slobozirea și dezlegarea Dulcineii, încercau în fel și chip să-l înveselească, spunîndu-i bacalaureatul să prindă curaj și să se scoale pentru a-și începe îndeletnicirea păstorească, că el îi și turnase o eglogă, care le lasă de căruță pe toate cîte le alcătuise Sanazaro, și că și cumpărase cu banii lui doi cîini strașnici ca să le păzească turma, unul pe nume Barcino, iar celălalt Butrón, pe care i-l vînduse un negustător de oi din Quintanar. Dar cu toate astea, pe don Quijote nu-l slăbea aleanul. Prietenii chemară doftorul, acesta îi luă pulsul, care nu prea-l mulțumi, și spuse că, pentru la o adică, să-și vadă mai bine de mîntuirea sufletului, că de aceea a trupului, cam slabă nădejde. Don Quijote ascultă aceste vorbe cu cugetul liniștit; dar nu tot astfel le ascultară chelăreasa, nepoata și scutierul lui, care începură să se bocească de-ți rupeau inima, ca și cum l-ar și fi avut mort dinainte. Doftorul își dete cu socoteala că-l copleșeau amărăciunea și năduhul.

[1] În spaniolă: „hijo de algo" = fiul unuia care a fost „cineva", un om de viță veche.

Don Quijote îl rugă să-l lase singur, fiindcă voia să aţipească puţin. Ceilalţi îl ascultară, şi el dormi fără vise, cum vine vorba, şase ceasuri încheiate, aşa încît chelăreasa şi cu nepoata crezură c-o să-şi dea otpustul în somn. Se trezi după răstimpul pomenit şi, strigînd cu glas tare, zise:

— Binecuvîntat fie atotputernicul Dumnezeu, care mi-a făcut un atît de mare bine! Într-adevăr că îndurările sale sînt fără de margini şi nici nu le curmă, nici nu le abat din drum păcatele oamenilor.

Nepoata luă aminte la vorbele unchiului şi i se părură mai cu miez decît cele pe care le spunea el de obicei — cel puţin în timpul bolii — şi-l întrebă:

— Ce vrei să spui cu vorbele astea, unchiule? Ne dai ceva nou de veste? De ce fel de îndurări vorbeşti sau de ce păcate ale oamenilor?

— Nepoată, răspunse don Quijote, îndurările sînt acelea pe care le-a vădit acum cu mine Dumnezeu, pe care, după cum am spus, nu-l opresc păcatele mele. Mintea mi-e acum deschisă şi limpede, fără umbrele întunecate ale eresurilor pe care le aşternuse deasupră-i vătămătoarea şi îndelungata citire a blestematelor cărţi de poveşti cavalereşti. Acum îmi dau seama de bazaconiile şi de minciunile lor şi nu-mi pare rău de altceva decît că mi-au căzut atît de tîrziu solzii de pe ochi şi nu mai am timp să-mi răscumpăr fapta, citind alte cărţi, care să-mi fie adevărată lumină în suflet. Eu, dragă nepoată, simt că mă aflu-n pragul morţii; aş vrea să mor în aşa fel ca să se ştie că viaţa nu mi-a fost chiar atît de anapoda, încît să las după mine faima de smintit; şi, măcar că altceva decît un smintit nici n-am fost, n-aş vrea totuşi să întăresc acest adevăr prin moartea mea. Cheamă-i, fată dragă, pe bunii mei prieteni, pe preot, pe bacalaureatul Samsón Carrasco şi pe meşterul Nicolás, bărbierul fiindcă vreau să mă spovedesc şi să-mi fac testamentul.

Dar nepoata fu cruţată de această osteneală, o dată cu intrarea celor trei prieteni. Numai ce-i văzu don Quijote, că le şi spuse:

— Fericiţi-mă, dragii mei, că eu nu mai sînt acum don Quijote de La Mancha, ci Alonso Quijano[1], ale cărui apucături blajine îmi făcuseră renumele de cel Bun. Acuma îl duşmănesc de moarte pe Amadís de Gaula[2], dimpreună cu toată droaia nesfîrşită a neamului lui; acum mi-e urît de toate istoriile lumeşti cu cavaleri rătăcitori; acum îmi dau seama de nerozia mea şi de primejdia în care m-a aruncat citirea acestor cărţi; acuma, din mila lui Dumnezeu venindu-mi mintea la cap, mă îngrozesc de ele.

Cînd cei trei o mai auziră şi pe asta, crezură, fără doar şi poate, că-l lovise vreo nouă scrînteală. Şi atunci Samsón îi spuse:

— Tocmai acum, seniore don Quijote, cînd am primit veste că Dulcinea a fost dezlegată de vrăji, tocmai acum vii şi domnia-ta, aşa, dintr-o dată, cu de-alde astea? Şi tocmai acum cînd sîntem gata-gata să ne facem păstori, ca să ne ducem viaţa numai într-un cîntec, ca nişte paşale, tocmai acuma vrei domnia ta să te faci sihastru? Nu mai vorbi prăpăstii, pentru numele lui Dumnezeu, vino-ţi în fire şi lasă-le-ncolo de aiureli!

— Fie ca pe cele de pîn-acum, răspunse don Quijote, care-au fost, spre paguba mea, adevărate aiureli, să mi le-ntoarcă moartea, cu ajutorul

---

[1] Don Quijote îşi zice aici Alonso Quijano, şi nu Quejana, Quesada, Quijada sau Quijana, cum şi-a spus în alte părţi. În capitolul XLIX al Părţii I afirmase că descinde în linie dreaptă bărbătească din Gutiérrez Quijada.

[2] Erou al romanelor cavalereşti.

cerului, spre folosul meu. Eu, domnilor, simt că mă apropii cu paşi repezi de moarte; lăsaţi gluma la o parte şi aduceţi-mi un duhovnic ca să mă spovedească şi un notar ca să-mi scrie testamentul, căci în clipe de grea cumpănă ca aceasta, nu-i de glumit cu sufletul omului; aşa că vă rog fierbinte ca, în timp ce părintele mă spovedeşte, voi să vă duceţi după notar.

Se uitară unul la altul nedumeriţi de vorbele lui don Quijote, deşi cu oarecare îndoială, sfîrşiră totuşi prin a-l crede; iar unul din semnele după care înţeleseră că nu mai avea mult de trăit fu faptul că se schimbase atît de lesne dintr-un smintit într-un om în toate minţile, pentru că, pe lîngă vorbele pomenite, mai rosti el şi multe altele, atît de frumos spuse, atît de creştineşte şi cu atîta miez, încît toate astea îi scoaseră din îndoială şi-i făcură să creadă că era într-adevăr cu mintea întreagă. Preotul spuse celorlalţi să iasă şi, rămînînd singur cu don Quijote, îl spovedi. Bacalaureatul se duse după notar, şi nu după mult timp se-ntoarse, dimpreună cu acesta şi cu Sancho Panza, care Sancho — ştiind acuma, din veştile date de bacalaureat, în ce stare se află stăpînu-su — cînd văzu că nepoata şi cu chelăreasa erau plînse, începu şi el să scîncească şi să lăcrămeze. Luă sfîrşit şi spovedania, şi preotul ieşi, zicînd:

— Într-adevăr că trage să moară şi într-adevăr că-i în toate minţile Alonso Quijano cel Bun. Putem acum să intrăm să-şi facă testamentul.

Veştile acestea nu mai putură să ţină tot plinul din ochii chelăresei, ai nepoatei şi ai lui Sancho Panza, bunul său scutier, încît le smulseră zăgazurile lacrimilor din pleoape şi ale nenumăratelor oftaturi din adîncul rărunchilor; fiindcă, într-adevăr, aşa cum s-a mai spus de cîteva ori, atîta vreme cît don Quijote fusese cu adevărat Alonso Quijano cel Bun, şi chiar şi de cînd şi-a luat numele de don Quijote de la Mancha, se arătase totdeauna om cu fire împăciuitoare şi cu purtări blînde, şi de aceea era îndrăgit foarte nu numai de cei din casă, ci şi de toţi cîţi îl cunoşteau.

## LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE (1561—1627)

**În poezia spaniolă, Góngora este cel mai important reprezentant al culti-smului, numit, după el, şi „gongorism", un stil preţios, încifrat, metaforic, plin de imagini căutate, erudit, cu frecvente referiri mitologice, stil caracteristic barocului. Operele lui Góngora reprezentative pentru acest stil sînt:** Fabula lui Polifem şi Galateea, Singurătăţile, Fabula lui Piram şi Tisbe, **care au urmat în creaţia lui unei perioade dominante de influenţă clasică şi populară, în care a scris balade, epistole, sonete, romanţe şi satire.**

### SINGURĂTĂŢILE (Las soledades) (1613)

**Poemul prezintă sosirea unui naufragiat la o stînă, participarea sa la o nuntă de păstori, apoi, pe ţărmul mării, la viaţa pescarilor, prilej de a evoca natura şi de a face elogiul vieţii rustice, opusă artificialităţii vieţii de la Curte.**



Scanned with OKEN Scanner

## SINGURĂTATEA ÎNTÎIA

Era din an pe vremea cînd arborii dau floare,
iar sus, pe cer — drept arme-o semilună
pe fruntea lui şi-n păr întregul Soare —
vicleanul răpitor al Europei[1] se colindă
ca o cinstire luminoasă
şi-n cîmpuri de safire paşte stele[2];
vremea cînd cel ce-n cupă lui Jupiter să-i pună,
decît flăcăul Idei[3], ar fi putut mai bine
— de valuri dus şi singur"[4] — în oglindă
de ape, — atîtea lacrimi vărsa, încît cu ele
a-nduplecat şi marea — nvolburată
şi vînturile aspre, din suspine
iscînd cîntare mîndră şi armonioasă,
cum Arion[5], al doilea, din lira-i fermecată.

Dintotdeauna — n munte înfruntîndu-l pinul
pe Noto, vîntul rece,
pioasă scîndură, să nu se-nece[6],
i-a dat — deşi îngustă, delfin destul — pe mare,
celui ce fără minte şi-a-ncredinţat destinul
pustiurilor apei, ca-n Libii[7] peregrinul,
şi-alunecării, viaţa, corăbiei uşoare.
De Ocean, la începuturi înghiţit, iar după
aceea scos de valuri, nu departe
de-o stîncă — nconjurată cu stuf uscat, să-şi rupă
din alge şi din spumă veşmintele-i de moarte
a izbutit, aflîndu-şi adăpost şi-odihnă
cu vulturii alături, păsările care
lui Jupiter sortite au fost să-i fie slavă.

Nisipul îl sărută tînărul şi închină[8]
stîncii — deşi îngustă — scîndura de navă
ce îl purtase singură pe mare
spre ţărmuri, căci şi stînca poate
cunoaşte mîngîierea ofrandei închinate.

---

[1] „Vicleanul răpitor al Europei" este Zeus preschimbat în taur. Metafora localizează în timp începutul poemului: pe cer domina zodia Taurului (sfîrşitul lunii aprilie — luna mai).

[2] Imagine specifică prezentării naturii de către Góngora.

[3] Ganimede, frumosul paharnic al zeilor. Prin frumuseţea sa, naufragiatul era mai îndreptăţit să-i slujească pe zei decît acest personaj mitologic.

[4] Referire la naufragiat.

[5] Poet antic grec (cca sec. VII—VI î.e.n.) despre care legenda spune că a fost salvat dintr-un naufragiu de către delfinii fermecaţi de cîntecele sale.

[6] Scîndura de pin care îl salvase pe naufragiat.

[7] Pustiul de ape al mării este comparat cu deşertul de nisip al Libiei.

[8] În semn de recunoştinţă pentru că a fost salvat.



Scanned with OKEN Scanner

## LOPE DE VEGA (Lope Félix de Vega Carpio) (1562—1635)

**Reprezentant de prestigiu al dramaturgiei spaniole din Renaștere, Lope de Vega a fost un scriitor deosebit de fecund; din cele peste 1500 piese care i-au fost atribuite se mai păstrează circa 500, inspirate din istoria Spaniei, de tema iubirii, de problematica socială, de subiecte mitologice sau pastorale etc. Dintre ele se remarcă:** Judecătorul din Zalameea, Peribáñez și comandorul de Ocaña, Fîntîna turmelor, Cel mai bun judecător e regele, Iubirile Belisei. **Pe lîngă dramaturgie, Lope de Vega a mai creat opere lirice și epice.**

### CÎINELE GRĂDINARULUI (El perro del hortelano) (1618)

**Acțiunea comediei se petrece la Napoli. Contesa Diana de Belflor este îndrăgostită de tînărul ei secretar, Teodoro, cu care însă ezită să se căsătorească pentru că acesta nu este nobil, dar nu-l lasă nici să o ia în căsătorie pe Marcela, o fată spre care Teodoro se simțea atras. Diana procedează, așadar, ca în proverbul cu cîinele grădinarului, care nici nu mănîncă legumele, nici nu-i lasă pe alții să le mănînce. Tristan, valetul lui Teodoro, pune la cale un șiretlic, făcînd să se creadă că Teodoro este fiul nobilului Ludovico, ceea ce îi permite Dianei să salveze aparențele și, cunoscînd adevărul, să se mărite cu iubitul ei la care prețuiește noblețea morală.**

#### ACTUL AL TREILEA
Scena a XXVI-a

Teodoro, Diana, Tristan ascuns.

DIANA

Încă nu te-ai dus să-ți vezi
Tatăl?

TEODORO

Nu. O grea durere
Mă oprește și mă-ndeamnă
Iar să-ți cer îngăduința
Tot în Spania să plec...

DIANA

Dacă scumpa ta Marcela
Sufletu-ți vrăjește iarăși,
Foarte bun îți e pretextul.

TEODORO

Mie, ea?

DIANA

Ce ai, atuncea?

TEODORO

Nu-i ceva menit s-ajungă
Pînă la urechea ta.

DIANA

Spune tot ce ai pe suflet,
Chiar potrivnic cinstei mele.

TEODORO

Șiretenia, desigur,
S-ar cădea statui să-i facă
Lui Tristan, și iscusința —
Versuri; Creta — labirinte;
Căci, mișcat de trista-mi soartă
Și știind că Ludovico
Și-a pierdut un fiu, scornit-a
Pentru mine toate astea.
Sînt copil din flori, Diana,
Și părinți îmi sînt talentul,
Bruma mea de-nvățătură
Și condeiul. Fiu mă crede

Bietul conte! Am prilejul
Soț să-ți fiu și să mă bucur
De măriri și fericire;
Dar noblețea mea firească
Să te-nșel nu mi-ar permite,
Căci sînt om, și adevărul
Să-l slujesc nespus îmi place.
Astea spuse, vin să-ți cer
Voie-n Spania să plec.
Ți-aș putea-nșela iubirea,
Meritele, chiar și rangul?

DIANA

Înțelept și prost ai fost!
Prin destăinuirea asta,
Ca-nțelept ți-arăți noblețea;
Dar ești prost, crezînd că eu
N-am să mă mărit cu tine
Tocmai azi, cînd stării tale
I-am găsit așa hrisoave...
Nu-n măriri stă fericirea,
Ci-n deplina armonie
Cu făptura ce ți-i dragă!
Azi mă și mărit cu tine.
Ca Tristan să nu mai poată
Da de gol întreaga taină,
Pun la noapte să-l azvîrle
Adormit în puțul casei
Și scăpăm de el...

TRISTAN

(de după perdea)

Păzea!

DIANA

Cine-i?

TRISTAN

Chiar Tristan, stăpînă,
Ce pe drept cuvînt se plînge.
Rar mai vezi femei în stare
De așa recunoștință!
Eu, al bucuriei faur,
Chiar atît de drag vi-s, oare,
Că-mi mutați în puț culcușul?

DIANA

Cum, ai auzit?

TRISTAN

Cu bine!
Plec, că nu-mi prieste apa...

DIANA

Vino-ncoa!

TRISTAN

Ce rost mai are?

DIANA

Pentru marea-ți iscusință,
N-o să ai în lumea-ntreagă
O prietenă mai bună;
Însă nimeni să nu afle
Pozna ce ne-ai pus la cale!

## PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600—1681)

**Alături de Lope de Vega, Calderón de la Barca este cel mai mare dramaturg al „Secolului de Aur" (Renașterea spaniolă), un reprezentativ scriitor baroc. După studii de drept, filozofie și teologie, Calderón a fost ofițer, apoi poet al Curții lui Filip al IV-lea și al ducelui de Alba, iar la sfîrșitul vieții, cleric. A scris piese pe tema onoarei** (Medicul onoarei sale), **piese cu subiect religios, drame istorice** (Principele statornic, Fiica aerului), **pasionale, filozofice** (Viața este vis, Marele teatru al lumii), **comedii de capă și spadă** (Doamna nevăzută).



Scanned with OKEN Scanner

## VIAȚA ESTE VIS (La vida es sueño) (1635)

**Un oracol i-a prezis regelui Basilio că nașterea fiului său va provoca moartea mamei și că, ajuns rege la rîndul său, acest fiu va fi un tiran. Întrucît prima parte a previziunii se împlinește, Basilio își închide fiul, Segismundo, într-un turn dintr-o îndepărtată regiune muntoasă, sub îngrijirea lui Clotaldo. Mai tîrziu, cuprins de remușcări, regele îl aduce pe Segismundo la palat, după ce îl adormise cu ajutorul unui narcotic spre a nu ști ce se petrecuse cu el. La Curte însă, Segismundo își manifestă instinctele violente și tiranice, fapt care îl face pe Basilio să-l trimită din nou în turn sub narcoză. Segismundo, trezindu-se, crede că a visat și regretă că i s-a spulberat iluzia. Cînd, în urma unei răzvrătiri, este adus la tron, Segismundo depășește un prim impuls de răzbunare și se hotărăște să devină un monarh drept și generos, pentru ca iluzia vieții să nu se mai spulbere.**

### ACTUL AL TREILEA

### SEGISMUNDO

(Dacă vis într-adevăr e,
amintirea fă-mi să tacă,
Doamne, căci atîtea lucruri
n-au cum într-un vis să-ncapă.
Ceruri, cine-ar fi în stare
din acestea-ntreg să iasă,
ori să nu ia-n seamă una!
Nu-i mai groaznică-ndoială!
Dacă vis mi-a fost grandoarea
din trecut, cum oare astăzi
doamne-aceasta îmi aduce
mărturii fără tăgadă?
N-a fost vis deci, ci aievea,
iar de-a fost aievea — iată
înc-o grea nedumerire —,
cum se face că mi-l cheamă
viața — vis? Oare-ntr-atîta
vis și glorie se-aseamăn,
că-i crezută-nșelătoare
gloria adevărată,
iar cea-nchipuită, certă?
Oare și-una și cealaltă
într-atîta-s de sărace,
că plăceri și văz se-ntreabă
de-s minciuni ori sunt aievea?
Copia-ntr-atît să pară
geamănă cu prototipul,
că-ndoieli încap de-i calpă?[1]
De-i așa și dacă scris e
să vedem cum se destramă
maiestate și putere,
măreție, glorii, fală,
să-nvățăm măcar să prindem
clipa ce ne e lăsată,
căci doar ea ne dă plăcerea
care-n vise ne desfată.
În puterea mea-i Rosaura,
sufletu-mi o-nalță-n slavă,
deci să folosim prilejul,
peste legi iubirea treacă,
peste-ncrederea și-avîntul
ce să-mi îngenunche-o-ndeamnă.
E un vis, și-așa fiind,
să visăm norocul astăzi,
că apoi năpasta vine.
Dar cu propria-mi judecată
vreau să mă conving că-i altfel?
Dacă-i vis, trufie vană,
cine-ar vrea, pe glorii-umane,
gloria din cer să-și piardă?
Care bun trecut nu-i vis?
Cine-n fericiri odată
răsfățat n-a zis în sine-și
amintindu-și-le-n treacăt:
am visat desigur toate
cîte le-am văzut? Și dacă
sunt dezamăgit și știu
placul că-i văpaie-naltă
de-orice vînt ce suflă-asupră-i
în cenușă preschimbată,
s-alergăm spre ce e veșnic,
căci nepieritoarea faimă
nu stă-n somnul fericirii,
nici într-al măririi leagăn.

[1] Falsă.

# CLASICISMUL

Curent literar-artistic; apare în Franța. Se dezvoltă în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, caracterizat prin respectul pentru antichitate

**Principii generale estetice**

- Curent raționalist
- Așază în centrul creației ființa umană
- Tendința spre ordine și rigoare
- Afirmarea sensului moral și estetic al artei
- Neamestecul genurilor; sobrietate
- Conformarea față de regulile clasice

**Difuzarea curentului, reprezentanți. Franța**

N. Boileau, P. Corneille, J. Racine, Molière, J. de La Bruyère, La Fontaine, La Rochefoucauld

| lit. engleză | lit. germană | lit. italiană | lit. rusă | lit. română |
|---|---|---|---|---|
| J. Milton<br>A. Pope | J. Gottsched | V. Alfieri | M. Lomonosov<br>A. Cantemir | Poeții Văcărești.<br>B. P. Mumuleanu,<br>C. Conachi, Gh. Asachi, Gr. Alexandrescu, ecouri pînă în sec. al XX-lea |

## NICOLAS BOILEAU-DESPRÉAUX (1636—1711)

**Poet și critic literar francez, aparținînd prin activitatea și principiile operei sale clasicismului. Este teoretician al clasicismului, urmînd izvoare ale antichității latine în Arta poetică. Opera sa poetică:** Satire, Epistole.

### ARTA POETICĂ (L'Art poétique) (1674)

**Operă cu caracter normativ,** Arta poetică **sintetizează principiile clasicismului, pornind de la anumite principii generale de creație, ilustrate apoi pe genuri și specii literare. Este compusă din patru cînturi și subliniază: primatul rațiunii în opera artistică, exprimarea adevărului din realitate, ordinea, rigoarea, efortul spre generalitate și esențialitate, sensul moral al artei, spiritul critic, concretizat în regulile artistice.**

## CÎNTUL I

„Ideile-s la unii atît de-ntunecate,
Că par de-o pilă deasă mereu îngreunate;
Lumina raţiunii nu-i poate lămuri,
Nainte de a scrie, învaţă-te-a gîndi
De-i limpede ideea sau nu-i destul de clară,
Aşa va fi şi versul ce-n urmă va s-apară,
Cînd prinzi un lucru bine, exprimă-l deslușit,
Cuvîntul să-l îmbrace, răsare negreşit.
Respectul pentru limbă voi pururi să-l aveţi
Chiar dacă-n mari excese ar fi ca să căderi,
Zadarnic îi daţi frazei un ton melodios,
Cînd vorba nu-i la locu-i, e versul vicios.
Şi mintea nu admite pomposul barbarism,
Nici versul care-nchide semeţul solecism.
Cînd nu-i stăpîn pe limbă oricît ar fi de mare
Poetu-ntotdeauna e scrib fără valoare.
*Lucraţi încet* chiar dacă imboldul vă zoreşte,
Să nu vă-ncînte stilul ce-aleargă nebunește;
Un stil vioi ce-ncearcă să făurească rime,
N-arată-atîta spirit, cît slabă isteţime.
Mi-e mult mai drag pîrîul ce pe nisipul moale,
Prin pajiştea-nflorită în murmuri trece-agale,
Decît torentul aprig ce-n cursu-i tumultos,
Rostogoleşte pietre prin vadul gloduros.
Grăbeşte-te cu-ncetul curajul să nu-l pierzi,
De zeci de ori poemul mereu să-l cizelezi;
Dă-i lustru, şlefuieşte-l, îndreaptă-l de nu merge;
Arareori s-adaugi, dar mai adesea şterge!
N-ajunge ca lucrării ce de greşeli e plină,
Din cînd în cînd c-un spirit să-i împrumuţi lumină;
Ai grijă orice lucru la locul lui să fie;
Sfîrşitul şi-nceputul să-şi aibă armonie,
Din opera de artă, cu piese potrivite
Un singur tot să faceţi prin forme diferite;
Cînd scrii nu te abate prea mult de la subiect,
De dragul unor fade cuvinte de efect.

*Arta poetică* începe prin afirmaţia că nu trebuie să scrie versuri decît acela care simte o vocaţie adevărată pentru poezie şi care este călăuzit, întru totul, de *raţiune*.

Şi Eminescu enunţă acelaşi principiu în următoarele versuri din *Epigonii*: „Şi de aceea spusa noastră era sîntă şi frumoasă, Căci din minţi era gîndită, căci din inimi era scoasă“...

Eminescu exprimă aceeaşi idee în *Scrisoarea II*: *Cînd cu sete cauţi forma* ca să poată să te-ncapă“..., iar Arghezi în *Testament*: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu *am ivit* cuvinte potrivite / Şi leagăne urmaşilor stăpîni, / *Şi, frămîntate mii de* săptămîni, / *Le-am prefăcut* în visuri şi-n icoane“. /

. . . . . .

## CÎNTUL III

. . . . . .

Nu încărca subiectul cu lucruri inutile,
Cînd te pricepi în artă, mînia lui Ahile.
Descrisă-n Iliada, aevea o trăieşti;
Punînd prea multe fapte poemu-l sărăceşti.
Fii clar, concis şi sprinten, în orice povestire;
Bogat, măreţ şi splendid cuprinsă să se-nşire.
În versuri eleganţa doar astfel se arată;
O josnicie-n ele să nu pui niciodată.
Nu imita nebunul ce mările-ţi descrie,

Concizia, simplitatea, puritatea dau eleganţă stilului.

Şi-arată pe profetul scăpat din grea robie,
Cum trece printre valuri stăpîn peste tempeste,
Şi, ca să-l vadă, pune toţi peştii la ferestre;
Descrie copilaşul ce-aleargă, zburdă, vine,
Dînd mamei pietricica ce-n mîna lui o ţine.
Pe fleacuri să nu-ţi fie privirea pironită.
Dă operei întocmai mărimea cuvenită.
. . . . . .

Lucrarea ţi-o găteşte cu chipuri zîmbitoare;
În casă fie totul plăcut la-nfăţişare;
Că poţi să fii deodată măreţ şi-atrăgător,
Urăsc, din plin sublimul greoi, plictisitor.
Prefer pe Ariosto şi pe eroii-i comici,
Decît poeţii searbezi şi reci şi melancolici,
A căror fire tristă s-ar crede înşelată,
Cînd muzele-a lor frunte le-ar descreţi vreodată.
Se spune că spre-a place, Homer iluminat,
Centura de la brîul Venerei a furat.
Poema lui e plină de un roditor tezaur;
Pe tot ce-a pus el mîna s-a prefăcut în aur;
În mîinile lui toate iau prospeţime sfîntă;
Nicicînd nu plictiseşte, într-una ne încîntă.
Cuvintele alese sînt pline de căldură;
El nu ne amăgeşte de orce-ntorsătură.
Deşi în versu-i, lege nici ordine nu ţine,
Ideea se-ntrevede, decurge de la sine;
Fără de piedici, totul uşor se pregăteşte,
Cuvîntul, ca şi versul, la loc se potriveşte.
Iubiţi-i, deci, poemul cu sinceră-nfocare:
De-o să vă placă versu-i, folosul este mare,
Un bun poem în care cuprinsu-i izbutit
Nu-i străduinţa unui capriciu-nchipuit."

Modelele anticilor revin mereu pentru a ilustra principiile estetice.

## PIERRE CORNEILLE (1606—1684)

**Dramaturg francez, creator al tragediei clasice franceze. Opere mai importante:** Cidul, Horaţiu, Oedip **etc.**

**Scrie şi discursuri, în care îşi expune principiile sale estetice dramatice, în care subliniază structura poemului dramatic şi importanţa regulii celor trei unităţi. El susţine că tragedia cere pentru subiectul ei o acţiune „măreaţă, extraordinară, serioasă" şi că izvorul ei trebuie căutat în istorie sau legendă. Patosul eroic al tragediilor lui Corneille rezultă din conflictul între raţiune şi pasiune.**

### CIDUL (Le Cid) (1636)

**Este capodopera lui Corneille şi se inspiră din legenda Cidului, constituită prin secolul al XII-lea, cu privire la luptele spaniolilor cu maurii. Conflictul psihologic între pasiune şi onoare îl trăiesc eroii: Chimène, fiica lui Don Gomez, care-l iubeşte pe Don Rodrigue, fiul lui Don Diègue, precep-**



Scanned with OKEN Scanner

**torul fiului regelui. Într-o dispută, Don Gomez îl pălmuiește pe Don Diègue. Acesta fiind prea bătrîn pentru a-și răzbuna prin luptă jignirea suferită, Rodrigue este acela care-l provoacă pe Don Gomez. În duel, Rodrigue îl ucide pe conte și își oferă viața Chimène-ei, care, sub impulsul legilor onoarei, cere pedepsirea vinovatului.**

**Fragmentul următor este elocvent pentru zbuciumul sufletesc al personajelor și pentru idealul moral pe care-l slujesc.**

ACTUL III
*Scena IV*

*„Ximena*

Rodrig, ah, ai dreptate, cu toată vrăjmășia
Nu pot blama pe-acela ce-și face datoria,
Și-n chinurile mele ce-asupră-ți se răsfrîng
Eu nu te-acuz pe tine; pe mine mă deplîng;
Știu ce se cheamă cinste și cum înflăcărează
Asemenea insultă o inimă viteză.
Tu n-ai făcut firește, decît ce se cădea,
Dar mi-arătași de-asemeni și datoria mea,
Funesta-ți vitejie mi-arată prin avîntu-i
Cum îți răzbuni un tată și-onoarea cum ți-o mîntui.
Aceeași rîvnă cată la rîndul meu să pun
Onoarea să mi-o mîntui, pe tata să-l răzbun.
Aceasta, vai, mă face să fiu nemîngîiată!
O altă mînă dacă m-ar fi lipsit de tată,
Găseam, ah, în norocul dorit de-a te vedea
Unica alinare ce-o mai puteam avea;
Și-aș fi simțit un farmec în jalea mea cumplită
Să-mi zvînți aceste lacrimi cu mîna ta iubită.
Ci caut a te pierde cum l-am pierdut pe el,
Această despărțire mă zbuciumă la fel;
Cumplita datorie ce inima mi-o rumpe,
Mă-mpinge la jertfirea vieții tale scumpe,
Căci oricît țin la tine, Rodrig nu aștepta
Să simt o lașă milă față de crima ta.
Și-oricît iubirea noastră ar vrea să mă reție,
Voi ști să dau dovadă de-aceeași bărbăție;
Ca să fii demn de mine, tu n-ai dat îndărăt,
La rîndul meu vreau demnă, de tine să m-arăt.

Ximena își dezvăluie frămîntarea sufletească, obligația de a alege între datorie și pasiune.

Zbaterea sufletească a personajului este caracteristică tragediei clasice și amintește tragedia antică greacă.

*Don Rodrigo*

Nu pregeta atuncea să faci ce ești datoare
Spre-a împlini o jertfă atît de-nălțătoare!
Mîndria ta îmi cere viața — vin' și-o ia!
Osînda-mi va fi dulce și dulce moartea mea!
S-aștepți pînă ce legea își va rosti sentința,
E să-mi întîrzii moartea și ție biruința,
Prea fericit muri-voi, răpus de brațul tău.

*Ximena*

Taci, dacă-ți sînt dușmană, nu vreau să-ți fiu călău,
Eu să-ți ridic viața, e cu putință oare?



Scanned with OKEN Scanner

Dator eşti să ţi-o aperi, s-o cer eu sînt datoare.
Dar între noi e altul judecător suprem,
Şi eu am numai dreptul în faţă-i să te chem.

*Don Rodrigo*

Oricît iubirea noastră ar vrea să te reţie
Vei da şi tu dovadă de-aceeaşi bărbăţie.
Căci răzbunînd un tată alt braţ dacă-mprumuţi,
Ximena mea, mă crede, înseamnă să mă cruţi,
Cum braţul meu el singur mi-a răzbunat onoarea,
Al tău să-ţi dobîndească la rîndu-i răzbunarea!"

Rodrig înţelege tragedia Ximenei şi o trăieşte şi el.

**Rodrig dă dovezi de eroism, cînd maurii atacă Sevilla, conducînd spre victorie armata regelui. Chimène află ştirea falsă a uciderii lui Rodrigue. Regele îl felicită pe eroul revenit din bătălie şi-i cere să relateze desfăşurarea luptei.**

ACTUL IV
*Scena III*

*Don Rodrigo*

Sub mine-naintează
Ăst pîlc, purtînd pe frunte a bărbăţiei rază.
Eram cinci sute numai, dar pînă am venit
În port, ca prin minune, trei mii ne-am pomenit,
Aşa de mult a noastră semeaţă-nfăţişare
Redeşteptа curajul în gloatele fugare!
Ascund îndată două treimi, cum am sosit,
În vasele pe care acolo le-am găsit,
Şi restul cetei care creştea din clipă-n clipă,
Arzînd de nerăbdare în juru-mi se-nfiripă,
Se culcă jos, şi-n paza celei mai mari tăceri
Petrece-o bună parte a minunatei seri.
Din ordinul meu straja se face nevăzută
La rîndul ei, şi planul ea astfel mi-l ajută
Şi plin de îndrăzneală eu mă prefac că am
Din partea voastră, sire, lozinca ce-o dădeam...
Sub palida lumină ce picură din stele
Spre noi, de flux aduse, vin treizeci de vintrele;
Le saltă apa-n spume şi c-un obştesc avînt
Şi maurii şi marea în port acuma sînt.
Noi îi lăsăm să treacă; în pace tot le pare;
Nici un soldat pe ziduri şi nici în pont n-apare,
Şi de tăcerea noastră vicleană amăgiţi
Nici nu le vine-a crede că sînt primejduiţi.
La ţărm trag, ancorează, coboară şi se-ndreaptă
Netemători, de-a valma, în cursa ce-i aşteaptă.
Noi năvălim atuncea c-un chiotit prelung
Şi strigătele noastre pînă la cer ajung.
La răcnetul năvalei răspund cei din corăbii
Şi maurii-şi pierd capul împresuraţi de săbii!

Scena bătăliei împotriva maurilor este expresia măiestriei artistice a lui Corneille. Succesiunea rapidă a ideilor, a frazelor dau senzaţia derulării unor secvenţe de film.

Verbele aglomerate, situate într-o gradaţie ascendentă, dau mişcare tabloului.



Scanned with OKEN Scanner

De-o groază fără margini cuprinși, dau înapoi:
Ei alergau la pradă și întîlnind război
Pierduți se cred 'nainte ca lupta să înceapă:
Îi prididim pe țărmuri, îi prididim în apă
Războindu-i fără preget în groaznic vălmășag
Și nu apucă bine să-nchege un șirag,
Că pînă să s-așeze în linie de bătaie
Noi facem sînge maur să gîlgîie-n șiroaie!
Dar principii lor totuși să-i strîngă reușesc,
Curajul lor renaște și-acum se rînduiesc;
Văzînd că fără luptă sînt osîndiți pierzării
Într-înșii se deșteaptă curajul desperării:
S-opresc pe loc și drumul acuma li-l închid,
Făcînd în contra noastră din iatagane-un zid.
Și apa, și uscatul, și flota, schela toată
Se schimbă-ntr-o imensă arenă-nsîngerată,
Pe care duhul morții se-ntinde-atotstăpîn...

Finalul luptei apare, simbolic, odată cu ziua, cu lumina. Grație relatării vii a luptei, acțiunea se derulează în imaginația spectatorului.

**Chimène cere pedepsirea eroului care s-a întors victorios la curte. Cel ce va învinge în duelul pentru care se oferă Don Sancho, admiratorul Chimène-ei, îi va fi soț. Victoria îi revine lui Don Rodrigue.**

## JEAN RACINE (1639—1699)

**Alături de Corneille, întemeietorul tragediei clasice franceze, creația dramatică a lui Racine, respectînd regula celor trei unități, mută interesul asupra vieții psihologice a eroului, urmărită în tensiunea maximă pasională. Puternicul tragism al teatrului racine-ian rezultă din forța conflictului interior pe care-l trăiește personajul în luptă cu sine însuși și cu fatalitatea. Dacă la Corneille dragostea este subordonată rațiunii, la Racine voința și rațiunea apar fără putere în fața pasiunii. Din tragediile racine-iene cu subiect mitico-istoric amintim:** Andromaca, Britannicus, Berenice, Ifigenia în Aulida, Fedra **etc.**

### ANDROMACA (ANDROMAQUE) (1667)

**Andromaca reia tema din cîntul al VI-lea al Iliadei lui Homer și din tragedia lui Euripide. Se abordează aici drama văduvei lui Hector, prizoniera lui Pirus, Andromaca, sub puternica amintire a soțului ei și a iubirii pentru fiul ei Astianax. Copleșită de lupta patetică a soției și mamei devotate, zdrobită de umilința sclaviei, în demnitatea ei nu acceptă iubirea lui Pirus. Conflictul se dezlănțuie la venirea lui Oreste, trimisul grecilor, spre a-l aduce**

**pe Astianax. Pirus, aflat în pragul căsătoriei cu Hermiona, o iubește pe Andromaca, deși este iubit de Hermiona, la rîndul ei iubită de Oreste. Oreste îl ucide pe Pirus, îndemnat de Hermiona, care se sinucide.**

## ACTUL V

### *Scena II*

*Hermiona*

„Da, știu: el o să-i vadă mergînd spre fericire;
Se va păzi cu frică să strice-a lor nuntire.
Știu care-i îndoiala ce sufletu-i destramă:
De moarte fuge laşul, e singura lui teamă.
Ce? fără să se roage, oare nu mama mea
A înarmat Elada pentru-apărarea sa?
Și-n lupta pentru ochii săi, dînsa nu văzut-a
Căzînd atîția principi cîți nici nu cunoscut-a?
Iar eu cer moartea celui ce vorba-și necinstește
Doresc să mă răzbune acel ce mă iubește;
Că fără de primejdii pot fi a sa, îi spun;
Mă dau chiar eu și totuși nu pot să mă răzbun?
Doar singură rămîne să-mi fac acum dreptate.
Vuiască jalnic templul de glasuri spăimîntate;
Fatala cununie voi destrăma-o-n pripă,
Iar ei, dacă se poate, uniți nu fie-o clipă.
Nu voi cruța pe nimeni în acest ceas funest
Îl voi vedea pe Pyrus în toți, chiar și-n Orest.
Da, voi muri, dar moartea-mi știu că m-o răzbuna:
Căci după mine-n moarte și-Orest mă va urma.

Hermiona, stăpînită de puternica iubire pentru Pirus, la rîndul ei iubită de Oreste, încearcă să oprească „fatala cununie" dintre Andromaca și Pirus.

Racine preia de la Euripide forța de a transpune tragicul în viața obișnuită, dînd astfel o formă modernă conflictului psihologic.

### *Scena 3*

Orest, Hermiona, Cleona

*Orest*

S-a terminat! Slujită ai fost cum ai dorit:
Pyrus se află-n templu în sînge prăbușit.

*Hermiona*

E mort?

*Orest*

Se stinge; grecii, în crunta lor mînie
Spălară-n al său sînge a sa neomenie.
Doar îți făgăduisem, deși în gîndul meu
Priveam această faptă prea crudă, foarte rău.
M-am dus totuși la templu; ai mei înfierbîntați
Pîn-la altar, prin lume, erau împrăștiați.
Pyrus mă vede, fața-i rămîne neschimbată,
Și-nfumurarea-i este și mai nemăsurată.
Ca umiliți toți grecii în solul lor, să știe
Ce strălucită-i nunta și marea sa trufie.

Orest și-a îndeplinit misiunea. Îl ucide pe Pirus stăpînit de iubirea pentru Hermiona.

Apoi cu-nflăcărare luînd a să cunună
Pe fruntea Andromacăi se-nalță să i-o pună.
„Îți dau, îi spuse dînsul, coroană și iubire.
Domnește peste țară și peste-a mea gîndire.
O dragoste de tată copilului îi dau;
O jur în fața mamei, chezași pe zei îi iau.
Dușmanul meu, de-acuma, va fi al său dușman,
Și-l recunosc ca rege al neamului troian".
La vorbele acestea, de lume auzite,
Răspunseră toți grecii cu țipete-nvrăjbite;
Necredinciosul, astfel, fu iute-nvăluit,
Că n-am găsit nici locul unde să-l fi lovit,
Căci fiecare cinstea rîvnea ca să-l doboare,
În mîna lor o vreme luptă cu desperare;
Însîngerat de dînșii, fugind de a lor spadă,
Către altar se trase, căzînd pe el grămadă,
Trecui prin îmbulzitul popor înspăimîntat,
Să viu să-mi iau prințesa rămasă în palat,
Spre-a ne întoarce-n portul unde vor fi sosit
Toți grecii plini de-un sînge ce ți-am făgăduit."
. . . . . .

Rețineți fraza amplă în relatările scenei din templu.

## MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin) (1622—1673)

**Și-a dedicat întreaga viață teatrului, fiind în același timp autor, actor, regizor și conducător de companii teatrale. Abordează forme diferite ale comediei: farsa** (Zăpăcitul, Sganarelle sau încornoratul închipuit, Doctor fără voie, Vicleniile lui Scapin), **comedia muzicală, tragicomedia, epuizînd gama bogată a comicului. Opera sa cuprinde 30 de piese, de la** Prețioasele ridicole **pînă la** Bolnavul închipuit, **ultima sa piesă. Clasicismul lui Molière se manifestă mai ales în respectarea imitării naturii. Natura umană cu toate formele ei de manifestare este tema principală a comediilor lui Molière, care aduc o varietate tipologică: nobili, burghezi, țărani, medici, pseudosavanți etc.**

### TARTUFFE (Le Tartuffe) (1699)

**Tartuffe este una dintre capodoperele autorului, satiră violentă împotriva ipocriților și a ipocriziei. Tartuffe este adăpostit de burghezul Orgon, pe care-l cucerește printr-o comportare fățarnică. Îl determină pe protectorul său să-și alunge fiul, să rupă logodna fiicei sale cu Valère, pentru a o căsători cu el și trecîndu-i lui toată averea. Orgon îl surprinde seducîndu-i soția și ipocritul ajunge, lepădîndu-și masca ipocriziei, să-și gonească protectorul din propria-i casă. Regele află și pedepsește vinovatul. Actul al III-lea redă încercările eroului de a cuceri iubirea Elmirei, soția lui Orgon; Damis, fiul lui Orgon, va dezvălui tatălui cele întîmplate.**

#### ACTUL III

*Scena 2*

*Tartuffe, Dorina*

*Tartuffe*

*(De îndată ce o vede pe Dorina, întoarce capul de vorbește către feciorul lui, prin ușa încă deschisă).*

Laurent, păstrează-mi cnutul și rasa mea de rugă,
Și spune rugi, ca gîndul cel rău de noi să fugă...
De-or întreba de mine, m-am dus la-ntemnițați
Să-mpart ajutorința din banii adunați.

Ipocrizia se resimte sub masca preacucerniciei.

*Dorina*

Uf! Ce panglicărie, ce joc făr' de rușine!

. . . . . .

SCENA 3

*Elmira, Tartuffe*

*Elmira*

Știu, nu iubiți nimica din cele pămîntești.

*Tartuffe*

N-am inimă de piatră, cum crezi; o, nu! Greșești...

*Elmira*

Credem că doar spre ceruri-nălțați oftări fierbinți
Iar jos aci nimica nu v-ar trezi dorinți.

Contrastul dintre fond și formă denunță ipocrizia.

*Tartuffe*

Iubirea ce ne leagă de frumuseți eterne
Și spre iubirea celor lumești un drum ne-așterne;
Nu-i vină cînd, prin simțuri, tu stai s-alinți, uimit,
Desăvîrșiri de forme, ce Domnu-a plăsmuit;
În cîte-un lut vrea cerul minuni de veci să-mbine,
Și-aci chiar, văd oglinda splendorii lui depline;
Ți-a revărsat pe față atîta har divin
Că-n ochi ne pune soare și-n inimă venin,
Și nu te văd vreodată, podoabă a zidirii,
Să nu mă-nchin, prin tine, la urzitorul firii
Și de-o iubire-aprinsă să nu fiu ispitit,
Spre chipu-n care dînsul mai drag s-a zugrăvit.
Întîi simțeam chiar teama, că-n tainica vîlvoare
Vreun duh viclean îmi tinde momeala pierzătoare
Și mă luptam, de ochii tulburători să fug,
Ca sufletul să-mi mîntui de-osîndă și de rug.
Dar clipa asta-mi spune — făptură prea curată —
Că rîvna mea nu poate să fie vinovată;
Să pot s-o-mpac prea bine cu ceea ce-i iertat;
Și de aceea, dulce, de ea mă las purtat.
Mărturisesc, din parte-mi, e o-ndrăzneală mare
Cînd inima-mi drept jertfă v-o-ntind, ca spre altare;
Dar de la bunătatea ce-aveți, aștep cuvînt,
Și nu de la vreun merit al umbrei care sînt;
Vă pun în mîini nădejdea și veșnica mea pace,
În rai, sau iad, o viață puteți acum preface,
Și pot să fiu de-a pururi — prin vorba ce-mi
Ferice de vă place, pierdut dacă voiți. — șoptiți —

*Elmira*

E-o declarare-n formă, și prea curtenitoare;
Dar totuși, orice-ați zice, e cam surprinzătoare.
Se cuvenea, îmi pare, ca să-nfrînați mai mult
Simțiri de felul celor, ce-mi fuse dat s-ascult.
De!... un preasfînt, un pustnic, cum lumea vă
socoate.

## AVARUL (L'avare) (1668)

**În Avarul, pornind de la Aulularia lui Plautus, Molière păstrează doar ideea centrală a unui zgîrcit care își ascunde comoara, obsedat de pierderea ei. Prin Harpagon, personajul principal al comediei, realizează tipul avarului de pretutindeni și de totdeauna, surprinzînd și aspecte esențiale veacului său. Tip al cămătarului, el este dominat de pasiunea mistuitoare de a agonisi cît mai mult aur, din care să cheltuiască cît mai puțin. Avariția îl stăpînește pe Harpagon, care dorește să-și căsătorească fiica, pe Elise, cu Anselme — om în vîrstă, pentru că admite s-o ia fără zestre, să-și însoare fiul, Cléante, cu o văduvă bogată, păstrînd partea lui de moștenire, și el să se însoare cu Mariane, o fată tînără și săracă, pe care fiul său o iubește. Cele două perechi de îndrăgostiți, Elise și Valère, Mariane și Cléante, care evoluează în jurul lui Harpagon trăiesc momente dramatice din cauza situației în care îi aruncă zgîrcenia și planurile acestuia.**

**Cînd fiul încearcă să împrumute banii care i-ar aduce independența, descoperă că acel cămătar cu care un valet îl pune în legătură nu este altcineva decît Harpagon. Valère, îndrăgostit de fata lui Harpagon, se introduce în casă sub un nume fals și măgulește pasiunea stăpînului, așteptînd ca împrejurările să-i îngăduie să recurgă la un subterfugiu.**

**Fiind furată o casetă cu bani, este acuzat Valère. Luat din scurt, Valère crede că Harpagon îi reproșează tăinuirea dragostei sale pentru Elise. De aici un quiproquo de mare haz.**

### ACTUL V

*Scena III*

*Valère*

...Sînt gata să îndur toate urmările furiei dumneavoastră. Însă, credeți-mă, vă rog, că dacă la mijloc e vreun rău, numai pe mine trebuie să vă descărcați mînia, deoarece fiica dumneavoastră nu are nici o vină.

*Harpagon*

Asta da, te cred. Prea ar fi treabă neauzită ca fiica mea să fie și ea părtașă la o asemenea nelegiuire. Acum vreau să-mi regăsesc comoara, așa că spune unde ai dus-o.

*Valère*

Dar n-am dus-o nicăieri. Se găsește și acum în casa dumneavoastră.



Scanned with OKEN Scanner

*Harpagon* (aparte)

O, caseta mea dragă! (Tare.) Se găsește la mine în casă?

*Valère*

Da.

*Harpagon*

Și ia spune: nu te-ai atins de ea?

*Valère*

Eu? A, sînteți nedrept nu numai față de mine, dar și față de ea! O văpaie curată și respectuoasă mă mistuie pentru dînsa!

*Harpagon* (aparte)

Îl mistuie pentru caseta mea!

*Valère*

Mai curînd mor decît să-mi întinez simțirea cu vreun gînd jignitor. Este prea cuminte și cinstită.

*Harpagon* (aparte)

Caseta mea, cinstită!

*Valère*

Toate dorințele mele se împlinesc cu prisosință cînd o privesc doar, și nici o ticăloșie n-a murdărit patima pe care ochii ei frumoși au aprins-o în inima mea.

*Harpagon* (aparte)

Ochii frumoși ai casetei mele! Vorbește de ea ca de-o ibovnică!

*Valère*

Jupîneasa Claude cunoaște tot adevărul în privința asta și vă poate sta mărturie...

*Harpagon*

Cum, slujitoarea mea e și ea părtașă?

*Valère*

Da, domnule, a fost martoră a legămîntului nostru și numai după ce și-a dat seama cît e de cinstită dragostea mea, m-a ajutat s-o hotărăsc pe fiica dumneavoastră să-mi dăruiască mîna ei, primind-o în schimb pe a mea.

*Harpagon* (aparte)

Nu mai pricep nimic, ori frica de pușcărie îl face să bată cîmpii? (către Valère) Ce-mi tot îndrugi aici de fiica mea?



Scanned with OKEN Scanner

*Valère*

Vreau să spun că mi-au trebuit toate silințele de pe lume ca s-o fac să-și învingă sfiiciunea, să consimtă la ceea ce rîvnea patima mea.

*Harpagon*

Sfiiciunea cui?

*Valère*

A fetei dumneavoastră. Așa că ieri de abia s-a învoit să semnăm în scris amîndoi o făgăduială de căsătorie.

*Harpagon*

Fata mea a semnat o făgăduială de căsătorie cu tine?

*Valère*

Da, domnule, după cum, la rîndul meu, am semnat una la fel.

. . . . . .

**Valère își dezvăluie numele adevărat și aflăm că este fratele Marianne-ei și fiul lui Anselme, care fusese odinioară despărțit de copiii săi într-un naufragiu.**

. . . . . .

**Portretul pe care i-l face jupîn Jacques, bucătarul și totodată vizitiul său, îl înfurie, deși acesta îl prezintă la cererea lui Harpagon.**

„Dacă țineți cu orice preț, poftim — începe jupîn Jacques. Mai întîi toți își bat joc de dumneavoastră cum le vine la gură... Unii spun că tipăriți pe socoteala dumneavoastră calendare unde zilele de post sînt trecute în număr îndoit și că vă siliți oamenii să le țină, că băgați în buzunar ce v-ar costa mîncarea de dulce. Alții, că de cum se apropie sărbătorile, sau cînd vor să plece de la dumneavoastră, le căutați din senin nod în papură servitorilor — ba că sînt leneși, ba că răspund obraznic — ca să nu le plătiți simbria. Altul povestește că ați dat în judecată pisica vecinului, fiindcă v-a mîncat ce-a mai rămas dintr-o friptură de berbec. Altul, că ați fost prins într-o noapte furînd cu mîna dumneavoastră ovăzul cailor, așa că vizitiul — cel dinaintea mea — v-a croit strașnic cu reteveiul, iar dumneavoastră nici n-ați crîcnit. (...) Sîtenți rîsul și batjocura tuturor, nu vă spun decît zgîrcitul care-și mănîncă de sub unghie, scîrbosul și cămătarul."

## JEAN DE LA FONTAINE (1621—1695)

**Poet francez, scrie Fabule (1668—1694), reînnoind structura fabulei prin schimbarea raportului dintre morală și povestire în favoarea celei din urmă. Fabulele sale reținprin viziunea satirică, în general sceptică, stil lapidar, ritm variat prin folosirea versului liber.**

**Fabulele alcătuiesc unul dintre tablourile ample ale epocii. Critica unor vicii general-umane se realizează într-o gamă largă estetică, de la ironie pînă la umor și grotesc.**



Scanned with OKEN Scanner

## CORBUL ŞI VULPEA

Fabulistul critică prin alegorie tipul linguşitorului şi al celui care se lasă încîntat de vorbe deşarte.

Jupînul Corb, pe-o creangă cocoţat,
ţinea în clonţ un boţ de caş furat.
Ademenită de mirosul caşului,
cumătra vulpe-i spuse-aşa borfaşului:
— „Să ne trăiţi mulţi ani, Măria voastră,
că sînteţi, zău, ca din cutie scos!
Iar de-aţi avea şi glasul mlădios
pe cît v-arată penele frumos —
mă prind c-aţi fi vreo Pasăre Măiastră!“
Ci Corbul auzind-o, pe gînduri nu mai şade,
deschide ciocul, Prada cade.
Şi Vulpea, înghiţind-o, îl dăscăleşte: — „Bade,
linguşitorii — nu ştiai, se pare —
trăiesc pe seama cui le dă crezare.
Dar lecţia pe care-o-nvăţaşi
o fi făcînd cît boţul tău de caş!...“
Înmărmurit, croncanul juratu-s-a cumplit
că n-o să se mai lase de-acuma păcălit.

## ŞOARECELE DE LA TÎRG ŞI ŞOARECELE DE LA ŢARĂ

De la început se conturează două tipuri, două moduri de viaţă.

Într-o bună zi de vară,
Şoarecele tîrgovăţ
Îl pofti pe cel de ţară, la ospăţ.

Rar un praznic îţi dă ghes
cu merinde-atît de bune!
Cum e lesne de-nţeles,
petrecură de minune.

Pe un lat covor persan
Ronţăiră amîndoi
nişte resturi de fazan.
Dar, pe cînd mîncau, vioi

Ca o mică scenetă, fabula conturează caractere, tipuri.

auziră uşa, poc!
Şoarecele tîrgovăţ
iute o zbughi din loc.
Aferim de-aşa ospăţ!

Zgomotul iscat în casă
încetînd, veniră-n grabă
ca să-şi vadă iar de masă.

— „Îngheţasem!... Asta-i treabă?
(zise Şoarecul bălai).
Mulţumesc cum se cuvine
şi te-aştept să vii pe plai
să prînzeşti şi tu cu mine.

Da, la mine-n inişte
nu-s ospeţe-mpărăteşti;
dar mănînci în linişte
fără să te mai fereşti...

## COCOŞUL ŞI VULPEA

Pe creanga lui, părînd că dormitează,
Cocoşul cel isteţ mereu veghează.
— „Frăţie, zise Vulpea, piţigăindu-şi glasul;
sînt fericită c-a venit şi ceasul
cel jinduit de la o vreme-ncoace
să fie pace între dobitoace.
Sînt prima care te-ntristez,
Coboară să te-mbrăţişez!
Doar vezi şi tu, de bună seamă:
S-a isprăvit cu vechea teamă.
Umblaţi
pe unde veţi pofti
ca nişte fraţi
de-acum vom fi!
Dar hai, că uite, mă grăbesc,
să-ţi dau sărutul meu frăţesc!"
Isteţ, din vîrful unei crăci,
Cocoşul nostru o salută,
Spunînd: — „Nu-i veste mai plăcută
ca vestea mult doritei păci!
Sînt fericit şi-mi pare bine
că-ntîi o aflu de la tine.
Dar uite, văd în zare că vin ca o furtună
şi doi ogari, pesemne, cu-aceeaşi veste bună.
Azi lasă-le încolo de treburi, toate baltă,
că pînă una-alta am să cobor şi eu,
Ne-om bucura îndată cu toţii laolaltă"...
— „E prea tîrziu, n-am vreme, zău, pe cuvînt".
Şi a pornit mînată ca de streche.
A rîs grozav cocoşul, văzîndu-i astfel zorul,
Căci e-o plăcere fără pereche
cînd izbuteşti să-nşeli înşelătorul.

## BLAISE PASCAL (1623—1662)

**Matematician, fizician, scriitor şi filozof francez, Blaise Pascal este revendicat în măsură egală de ştiinţă şi litere. Opera sa fundamentală o constituie Scrisorile către un provincial, cunoscute sub numele de Provincialele, şi Cugetările. Prima lucrare este un rechizitoriu la adresa moralei iezuite, iar a doua, o meditaţie pe tema condiţiei omului. Principiul grandorii omului îl constituie gîndirea. El nu-i decît „o trestie", dar „o trestie gînditoare".**



Scanned with OKEN Scanner

## CUGETĂRILE (Les pensées) (1669)

### MĂREȚIA OMULUI

### CAPITOLUL III

1. Pot concepe un om fără mîini și fără picioare: l-aș concepe chiar fără cap, dacă experiența nu m-ar învăța că omul gîndește cu capul. Numai gîndirea constituie omul. Nimeni nu-l poate concepe fără ea.

. . . . . .

3. Omul este așa de mare, încît măreția lui reiese și din aceea că el se știe nenorocit.

Un copac nu se știe nenorocit. Este adevărat că, să te vezi nenorocit, înseamnă să fii cu adevărat; dar înseamnă și că ești mare dacă știi că ești nenorocit. Astfel, toate nenorocirile omului dovedesc măreția sa. Sînt niște nenorociri de mare senior, nenorociri de rege deposedat.

Omul pune așa de mare preț pe rațiune, că orice avantaj ar avea în lume, el se crede nenorocit dacă nu ocupă un loc deosebit de bun în felul cum îl judecă semenii lui. Este cel mai frumos loc din lume; nimic nu-l poate îndepărta de această dorință; și este calitatea cea mai neștearsă din inima omului. Cei ce disprețuiesc cel mai mult pe oameni și care-i consideră egali cu animalele vor să fie admirați de ei, contrazicîndu-se, în felul acesta, în ei înșiși. Natura lor, care este mai tare decît rațiunea, îi convinge mai cu putere despre măreția omului, decît îi convinge rațiunea despre josnicia sa.

6. Omul nu este decît o trestie, cea mai slabă din natură; dar este o trestie cugetătoare. Nu trebuie ca întregul univers să se înarmeze spre a-l strivi. Un abur, o picătură de apă e destul ca să-l ucidă. Încă în cazul în care universul l-ar strivi, omul ar fi încă mai nobil decît ceea ce-l ucide; pentru că el știe că moare; iar avantajul pe care universul îl are asupra lui, acest univers nu-l cunoaște.

Astfel, toată măreția noastră stă în cugetare. De aici trebuie să purcedem, nu de la spațiu și de la durată. Să ne silim a cugeta frumos. Iată ideea morală.

Recunoscînd, ca și filozoful *Descartes*, că dominanta psihică a omului este rațiunea și că el este o ființă cugetătoare, Pascal, subliniază că în această caracteristică stă măreția omului. În metafore emoționante prin expresivitatea lor, Pascal situează pe om, ființă rațională, mai presus de orice, prin acest atribut care-i dă conștiința tuturor actelor lui.

Aici apare cunoscuta comparație a omului cu „*o trestie cugetătoare*“, menită să sublinieze puterea sa limitată de forțele imense ale universului, dar în același timp măreția sa rezultată din conștiința actelor sale.

Puterea rațiunii, cugetarea, ne înalță, ca ființe superioare.

7. Este periculos să insişti asupra egalităţii omului cu vitele fără a-i arăta şi măreţia sa, după cum este periculos să-i arăţi cu prea mare insistenţă măreţia pe care o are, fără a-l face să-şi vadă josnicia. Este însă şi mai periculos să-l laşi neştiutor şi de una şi de alta.

8. Este bine ca omul să-şi aprecieze valoarea. Să se iubească pe sine întrucît are o fire capabilă de bine. Dar să nu iubească ceea ce-i josnic în el. Pentru aceasta să se dispreţuiască, fiindcă altfel toată puterea lui este fără folos. Însă, bineînţeles, nu trebuie să dispreţuiască ceea ce constituie capacitatea naturală a sa. Să se urască pe sine într-un fel, să se iubească în altul. El are în el capacitatea de a cunoaşte adevărul şi a fi fericit; dar nu posedă adevărul în mod statornic, nici în mod satisfăcător. Aş vrea să fac pe om să dorească a găsi adevărul, spre a fi gata, ca desfăcut de patimi, să-l urmeze oriunde-l va găsi. Ştiind cît de mult patimile-i întunecă conştiinţa, aş vrea ca el să urască în sine plăcerea trupească, care-l influenţează, pentru ca să nu-l orbească în alegerea ce face şi să nu-l ţină în loc, după ce va fi ales.

Marile idei, marile motive circulă în plan universal. Ideea lui Pascal o găsim şi în poemul arghezian *Cîntare omului.*

„Îţi ridicaseşi capul de jos, chemat de soare /,
Şi începu îndată şi *cugetul* să-ţi zboare."
*(Pînă atunci)*
„Adevăratul lumii avînt de început / Porni din ziua-n care, trezit, ai priceput. /
Cel ce făcuse lumea, Iehova sau Satan, / Nu prevăzuse mintea şi-n minte un duşman."
*(La stele)*

Iar poezia care închide poemul se numeşte **Cel ce gîndeşte singur.**

## JEAN DE LA BRUYÈRE (1613—1680)

**În secolul al XVII-lea comediei şi fabulei i se adaugă o literatură de maxime, aforisme şi portrete morale, cunoscută sub numele de literatura moraliştilor francezi. Jean de la Bruyère este cel mai cunoscut din rîndurile moraliştilor francezi. Opera sa Caracterele îl reprezintă ca pe un maestru al genului şi se impune prin viziunea filozofică asupra moravurilor timpului, surprinderea psihologiilor şi concizia stilistică.**

### CARACTERELE (Les caractères) (1688)

### CAPITOLUL I

### DESPRE CREAŢIILE ARTISTICE

Totul s-a spus, şi noi ne-am ivit prea tîrziu, după mai bine de şapte mii de ani de cînd există oameni pe lume şi de cînd cugetă. Pe tărîmul moravurilor, ce-a fost mai frumos şi mai bun s-a recol-



Scanned with OKEN Scanner

tat; nouă nu ne mai rămîne decît să spicuim pe urmele anticilor şi ale celor mai iscusiţi din vremurile noastre.

. . . . . .

2

Trebuie să căutăm doar să gîndim şi să vorbim cu temei, fără să ţinem a le impune altora gustul şi părerile noastre: prea ne-am încumeta mult.

. . . . . .

38

Atît i-a lipsit lui TERENTIU: să fie mai puţin rece. Încolo, cîtă puritate, cîtă desăvîrşire, cîtă cuviinţă, eleganţă şi ce caractere! Lui MOLIÈRE i-ar mai fi trebuit doar să evite graiul preţios şi vorbirea populară şi să scrie mai cu grijă. Încolo, cît foc, cît firesc, ce izvor de glume reuşite, ce zugrăvire a moravurilor, ce portrete şi ce harapnic pentru ridicol! Dar ce om s-ar fi putut face din aceşti doi autori de comedii!

. . . . . .

51

Poemul tragic îţi strînge inima de la început, şi în cursul desfăşurării lui abia îţi dă voie să respiri şi timpul să-ţi revii, sau, dacă îţi dă vreun răgaz, e ca să te îmbrîncească iar în noi abisuri şi în noi îngrijorări. Te îndrumează la groază prin milă sau, dimpotrivă, la milă prin ceva înfricoşător şi te duce prin lacrimi, prin hohote de plîns, prin nesiguranţă, prin speranţă, prin teamă, prin surprize şi prin groază la catastrofă. Poemul tragic nu e aşadar o ţesătură de simţăminte frumoase, de declaraţii pline de dragoste, de convorbiri curtenitoare, de portrete plăcute, de cuvinte mieroase, sau uneori destul de hazlii ca să stîrnească rîsul, urmat — ce-i drept — de o ultimă scenă, în care îndărătnicii nu se lasă convinşi cu nici un chip şi în care, de dragul bunei-cuviinţe, se varsă, în sfîrşit, şi sînge pe care vreun nenorocit îl plăteşte cu viaţa lui."

Reţinem în opiniile lui La Bruyère admiraţia sa pentru antichitate.

Caracteristic moraliştilor este comunicarea succintă, surprinderea esenţelor asupra cărora se opresc.

La Bruyère realizează o caracterizare generală a poemului tragic, reţinînd notele dominante.

## CAPITOLUL V

### DESPRE SOCIETATE ŞI DESPRE CONVERSAŢIE

Întîlnim unii oameni care, în discuţiile sau în puţinele prilejuri cînd avem de-a face cu ei, ne scîrbesc prin expresiile lor caraghioase, prin noutatea şi — îndrăznesc să spun — prin improprietatea termenilor de care se folosesc, ca şi prin împe-

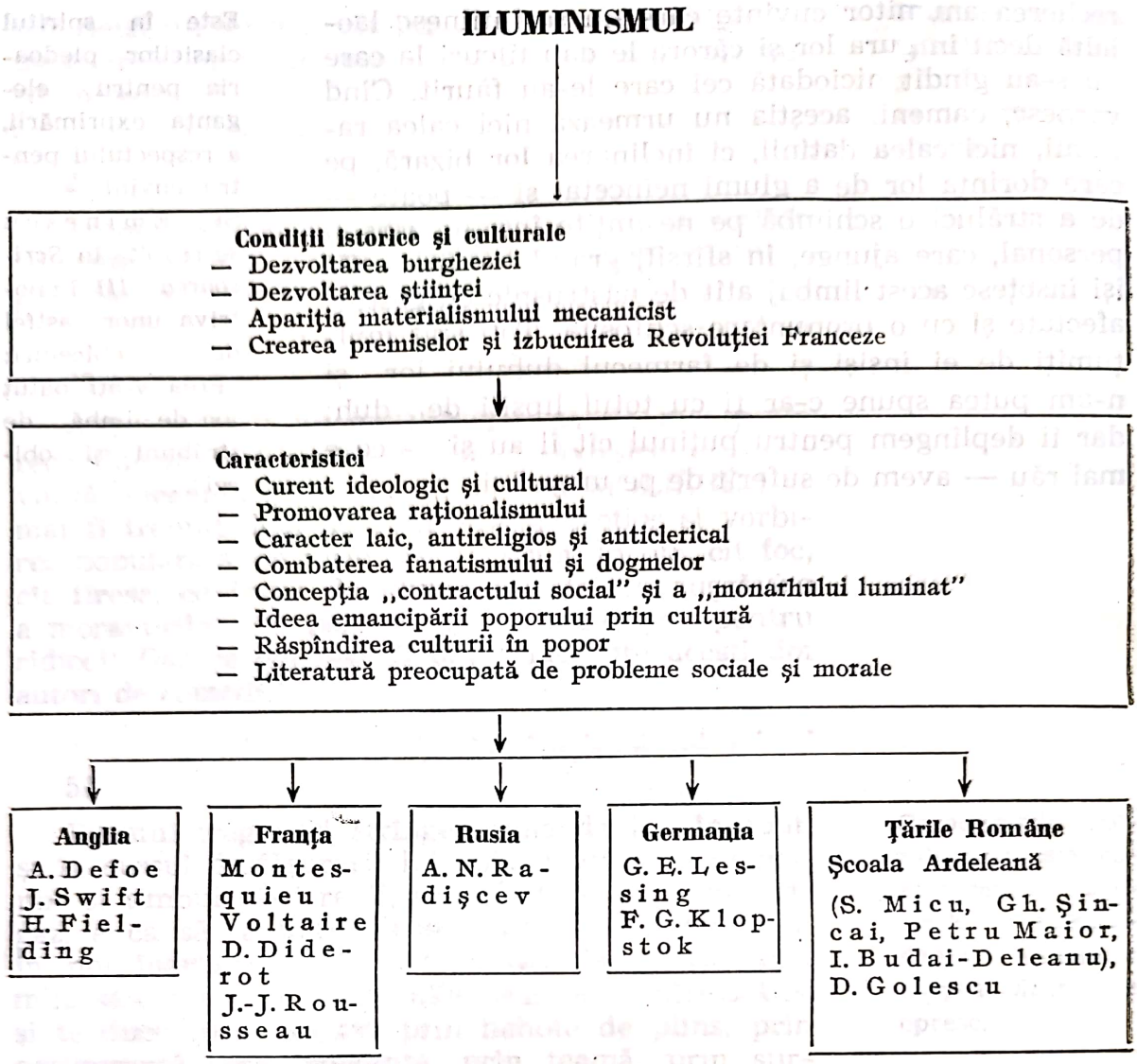


Scanned with OKEN Scanner

recherea anumitor cuvinte care nu se întîlnesc laolaltă decît în gura lor și cărora le dau tîlcuri la care nu s-au gîndit niciodată cei care le-au făurit. Cînd vorbesc, oamenii aceștia nu urmează nici calea rațiunii, nici calea datinii, ci înclinarea lor bizară, pe care dorința lor de a glumi neîncetat și — poate — de a străluci o schimbă pe nesimțite într-un jargon personal, care ajunge, în sfîrșit, graiul lor firesc. Ei își însoțesc acest limbaj atît de năstrușnic cu gesturi afectate și cu o pronunțare sclifosită. Toți sînt mulțumiți de ei înșiși și de farmecul duhului lor și n-am putea spune c-ar fi cu totul lipsiți de duh; dar îi deplîngem pentru puținul cît îl au și — ce e mai rău — avem de suferit de pe urma lui.

Este în spiritul clasicilor pledoaria pentru eleganța exprimării, a respectului pentru cuvînt.

Și Eminescu se revolta în *Scrisoarea III* împotriva unor astfel de obiceiuri: „Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei“...




# ILUMINISMUL ÎN ANGLIA

## DANIEL DEFOE (1660 sau 1661—1731)

**Prozator și publicist englez, D. Defoe este autor de scrieri polemice** (Imn pentru stîlpul infamiei), **romane** (Viața și ciudatele aventuri ale lui Robinson Crusoe din York, marinar, scrise de el însuși — **cunoscut sub titlul prescurtat de** Robinson Crusoe, Succesele și nenorocirile celebrei Moll Flanders) **și memorialistică** (Jurnal din anul ciumei).

### ROBINSON CRUSOE (1719)

**Inspirîndu-se dintr-un fapt real, autorul aduce în acest roman un elogiu omului optimist, întreprinzător, care știe să pună stăpînire pe natură, folosind-o în propriul său interes, și să supraviețuiască în condiții dificile.**



Scanned with OKEN Scanner

**Pornit într-o călătorie pe oceane, eroul cărții este singurul supraviețuitor al naufragiului corăbiei. Aruncat de valuri pe o insulă pustie, Robinson își construiește o casă cu ajutorul lucrurilor recuperate de pe corabie, domesticește animale, muncește pămîntul, practică olăritul și croitoria, își construiește o barcă și explorează insula, repetînd astfel, în răstimpul concentrat al celor 28 de ani de izolare, experiența civilizatoare a umanității. Salvînd de la moarte un sălbatic, Robinson îl botează Vineri și îl educă. În cele din urmă eroul este readus în patrie de un vas englez.**

## CAPITOLUL OPT

### CALENDARUL LUI ROBINSON. ROBINSON ÎȘI AMENAJEAZĂ LOCUINȚA.

Mă copleșea uneori o desnădejde și o amărăciune de moarte. Pentru a-mi învinge aceste stări sufletești am luat condeiul și-am început să-mi dovedesc că situația mea nenorocită are și părțile ei bune.

Am împărțit pagina în două și, scriind în stînga „rău" iar în dreapta „bine", iată ce-am notat:

| RĂU | BINE |
|---|---|
| 1<br>Am fost aruncat pe o insulă tristă și pustie și n-am nici o speranță de salvare. | 1<br>Dar am rămas în viață, deși aș fi putut să mă înec, așa cum s-a întîmplat cu toți tovarășii mei de drum. |
| 2<br>Sînt izolat de întreaga lume, un pustnic alungat pentru totdeauna dintre oameni. | 2<br>Nu m-am prăpădit de foame, nici n-am pierit în această pustietate. |
| 3<br>Am puțină îmbrăcăminte și în curînd nu voi avea cu ce să-mi acopăr goliciunea trupului. | 3<br>Dar aici clima-i caldă și te poți lipsi de haine. |
| 4<br>Nu mă voi putea apăra dacă voi fi atacat de oameni răi sau de fiare sălbatice. | 4<br>Dar pe insulă nu se află nici oameni, nici fiare și mă pot socoti fericit că n-am fost aruncat pe coastele Africei, unde mișună cu duiumul. |
| 5<br>N-am cu cine schimba o vorbă. N-are cine să-mi dea puțin curaj și să mă mîngîie. | 5<br>Dar am izbutit să-mi fac provizii de toate cele necesare pentru existență și să-mi asigur hrana pînă la sfîrșitul zilelor. |



Scanned with OKEN Scanner

Aceste raționamente mi-au fost de un mare sprijin. Am înțeles că nu trebuie să-mi pierd curajul și nici să mă las în voia desnădejdii. În momentele cele mai grele poți și trebuie să găsești mîngîiere.

M-am liniștit și am mai prins curaj. Pînă atunci nu mă gîndeam decît cum să părăsesc această insulă; ore întregi priveam în depărtare, tot așteptînd să apară pe mare vreo corabie. Acum însă, încheiasem cu speranțele deșarte și începui să chibzuiesc cum să-mi organizez mai bine viața pe insulă.

V-am descris locuința mea. Era un cort așezat pe povîrnișul muntelui și înconjurat de un gard dublu, solid. Acum însă, gardul îl puteam numi zid sau val de pămînt, pentru că în partea exterioară am lipit de el o ridicătură de pămînt de două picioare grosime.

După un timp (se scursese, cred, cam un an și jumătate), am așezat pe valul din jurul locuinței mele niște prăjini, pe care le-am sprijinit de coasta muntelui, iar deasupra lor am așezat crengi și frunze mari. În felul acesta am făcut un acoperiș curții mele și acum nu mă mai temeam de ploi, care, după cum am mai amintit, șiroiau din belșug pe insulă o anumită perioadă din an.

Cititorul a aflat mai înainte că tot avutul mi-l transportasem în cetate — întîi în ogradă, iar apoi în peștera pe care am săpat-o în dealul din spatele cortului. Dar trebuie să recunosc că la început lucrurile mele erau aruncate clae peste grămadă, la întîmplare, ocupînd aproape toată curtea. Mă încurcau întruna și n-aveam pur și simplu unde să mă mișc. Pentru a le așeza ca lumea, trebuia lărgită peștera.

După ce am închis intrarea în ogradă și prin urmare mă puteam socoti apărat de atacurile fiarelor sălbatice, m-am apucat să-mi lărgesc și să-mi adîncesc peștera. Spre norocul meu, dealul era nisipos. După ce-am săpat în dreapta atît cît am socotit eu că era necesar, am făcut o cotitură și-am dus o galerie pînă afară, dincolo de ogradă.

Această galerie, subterană, care servea drept intrare de serviciu, îmi dădea posibilitatea nu numai să părăsesc cu ușurință curtea și să mă înapoiez acasă, dar mărea în mod considerabil și suprafața cămării.

După ce-am terminat cu această muncă, m-am apucat să-mi meșteresc ceva mobilă. Aveam cea mai mare nevoie de o masă și de un scaun: fără ele nu mă puteam bucura nici de acel modest confort, accesibil în singurătatea mea; nu puteam mînca la masă, nici scrie, nici citi.

Și iată-mă dulgher.

Pînă atunci nu mai pusesem niciodată mîna pe uneltele de dulgherie; cu toate acestea, mulțumită iscusinței mele înnăscute și perseverenței în muncă, puțin cîte puțin, am cîștigat atîta experiență încît să fi avut uneltele necesare, aș fi putut face orice mobilă.

## JONATHAN SWIFT (1667—1745)

**Scriitor irlandez de limbă engleză, J. Swift a fost unul dintre marii satirici ai tuturor timpurilor. Satira sa, dezvoltată în pamflete ca Povestea unui poloboc, Bătălia cărților ș.a., este neiertătoare, mergînd adesea pînă la sarcasm.**



Scanned with OKEN Scanner

## CĂLĂTORIILE LUI LEMUEL GULLIVER ÎN MAI MULTE ȚĂRI ALE LUMII (Travels into Several Remote Nations of the World by Lemuel Gulliver) (1726)

**Pretextul cărții este același ca al unui roman de aventuri, dar Swift urmărește să deghizeze sub aparențe fantastice și exotice satira la adresa societății contemporane lui.**

**Gulliver călătorește în Lilliput, țara piticilor, și face cunoștință cu o societate organizată ca și societatea engleză a vremii, căreia însă autorul îi exagerează pînă la caricatural trăsăturile negative.**

**Țara uriașilor (Brobdingnag) reprezintă monarhia luminată, ideal al iluminiștilor.**

**În Laputa învățații trăiesc pe o insulă zburătoare, ocupîndu-se de probleme absurde, cum ar fi extragerea razelor de soare din castraveți sau construirea caselor începînd cu acoperișul. Se satirizează în acest mod știința ruptă de viață.**

**J. Swift exaltă virtuțile „stării naturale" în episodul consacrat țării oamenilor-cai (Țara houyhnhnm-ilor), unde locuiesc două populații, yahoo-ii, oameni care trăiesc ca animalele, sintetizînd toate viciile omenești (lăcomia, răutatea, invidia, pofta nemăsurată), și caii înțelepți, care trăiesc patriarhal, în egalitate, după legi nescrise și fără să cunoască viciile pe care le aduce civilizația.**

**Fragmentul de mai jos, referindu-se la Lilliput, este o satiră a rivalității dintre partidele politice engleze și o demascare a pretextelor lipsite de importanță, care stau la baza cruntelor războaie religioase.**

. . . . . .

Într-o dimineață, cam la vreo două săptămîni după ce-mi redobîndisem libertatea, Reldresal, primul secretar pentru afaceri private (așa-l numeau ei), veni la mine, însoțit numai de un servitor. El porunci vizitiului să aștepte la o oarecare depărtare și mă rugă să-i acord o audiență de o oră, lucru la care am consimțit bucuros, atît din pricina rangului său și a meritelor sale personale, cît și a nenumăratelor servicii pe care mi le făcuse în legătură cu intervențiile mele la curte. I-am spus că sînt gata să mă culc pe pămînt, ca să poată fi mai aproape de urechea mea; dar el preferă să-l țin în mînă în timpul convorbirii. Începu prin a mă felicita pentru faptul că-mi redobîndisem libertatea, arătîndu-mi totodată că avea și el partea lui de merit în asta; totuși, se grăbi să adauge că dacă n-ar fi fost actuala stare de lucruri de la curte, poate că nu aș fi căpătat-o atît de curînd. „Pentru că — spunea el — oricît de înfloritoare ar putea să pară în ochii străinilor starea în care ne aflăm, sîntem amenințați de două urgii: pe de o parte o cumplită dezbinare lăuntrică, pe de altă parte primejdia de a fi cotropiți de un dușman extraordinar de puternic. Cu privire la dezbinare, trebuie să știi că de mai bine de șaptezeci de luni în țara aceasta se războiesc două partide: *Tramecksan* și *Slamecksan*[1], denumite astfel după tocurile înalte sau joase ale pantofilor lor, ceea ce de altfel îi și deosebește. Se pretinde că tocurile înalte se potrivesc mai bine cu vechea noastră constituție; totuși, oricum ar sta lucrurile, Maiestatea sa e hotărît să se folosească în conducerea treburilor obștești și în toate slujbele ce depind de coroană numai de tocurile joase, după cum, fără îndoială, ți-ai putut da

[1] Swift are în vedere partidul Whig și partidul Tory din Anglia.



Scanned with OKEN Scanner

seama, precum și de faptul că tocurile Maiestății sale sînt mai joase cu cel puțin un drurr decît ale oricărui curtean (drurr e o unitate de măsură ce reprezintă cam a patrusprezecea parte dintr-o incie[1]). Dușmănia dintre aceste două partide merge pînă acolo, încît nu mănîncă, nu beau și nu vorbesc unii cu alții. După socotelile noastre, *Tramecksan* sau tocurile înalte ne întrec la număr; dar puterea este cu totul de partea noastră. Ne temem că Alteța sa moștenitorul tronului are o oarecare înclinație spre tocurile înalte; cel puțin pentru noi e limpede faptul că unul din tocurile lui e mai înalt decît celălalt, ceea ce îl face să șchioapete puțin cînd merge. Ei bine, în mijlocul acestor frămîntări interne, sîntem amenințați să fim cotropiți de cei din insula Blefuscu, a doua mare împărăție a universului, aproape tot atît de puternică și de mare ca aceea a Maiestății sale.

În legătură cu ceea ce te-am auzit afirmînd, cum că pe lume ar mai fi și alte împărății și state locuite de ființe omenești tot atît de mari ca dumneata, filozofii noștri se îndoiesc foarte și presupun mai curînd că ai picat din lună sau dintr-o stea; pentru că e sigur că o sută de muritori de mărimea dumitale ar nimici în scurtă vreme toate fructele și vitele de pe moșiile Maiestății sale; și-apoi de șase mii de luni cronicile noastre nu pomenesc alte ținuturi în afară de cele două mari împărății, Lilliput și Blefuscu[2]. Care două mari împărății sînt de treizeci și șase de luni încăierate — după cum voiam să-ți spun — într-un război înverșunat. Iată care-i pricina: e lucru știut că odinioară, ouăle erau sparte la capătul mai turtit înainte de a fi mîncate; dar, pe cînd era copil, bunicul Maiestății sale voind să mănînce un ou și spărgîndu-l după vechiul obicei, s-a tăiat la deget; drept urmare, împăratul, tatăl său, a dat un edict prin care poruncea tuturor supușilor săi, sub amenințarea cu pedepse cumplite în caz de nesupunere, să spargă ouăle la capătul mai ascuțit. Într-atîta s-a înverșunat poporul împotriva acestei legi, încît, după cum ne spun istoricii, au izbucnit nu mai puțin de șase răscoale din această pricină; cu care prilej, un împărat și-a pierdut viața, iar altul coroana. Aceste tulburări lăuntrice au fost veșnic aținate de monarhii din Blefuscu, iar cînd erau înăbușite, surghiuniții căutau întotdeauna adăpost în împărăția aceea. S-a făcut socoteala că, în total, unsprezece mii de oameni au preferat să moară decît să se supună și să spargă ouăle la capătul ascuțit. Multe sute de tomuri groase au fost publicate în legătură cu această controversă, dar cărțile Capetelor—Turtite au fost de mult interzise și, prin lege, ei nu mai pot deține nici o slujbă.

## ILUMINISMUL ÎN FRANȚA

### MONTESQUIEU

**(CHARLES-LOUIS DE SECONDAT, BARON DE LA BRÈDE ȘI DE MONTESQUIEU)**

(1689—1755)

**Montesquieu este unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai iluminismului francez prin preocupările sale filozofice, prin opera sa juridică** Spiritul legilor, **prin scrierile istorice** (Considerații asupra cauzelor măreției și decadenței romanilor) **și literare** (Scrisori persane).

[1] 1 incie = 2,54 cm.

[2] Lilliput întruchipează Anglia, iar Blefuscu, Franța.



Scanned with OKEN Scanner

## SCRISORI PERSANE (Lettres persanes) (1721)

**În această operă Montesquieu utilizează motivul străinului pentru a satiriza societatea franceză, prezentată prin intermediul scrisorilor trimise prietenilor lor de către doi persani care vizitează Franța, Rica și Usbec. Tablou complex și colorat al vieții sociale de la începutul secolului al XVIII-lea, cu tipurile sale caracteristice, Scrisorile persane continuă opera începută de la Bruyère, schițînd caractere ce tind să depășească epoca istorică. De asemenea, cartea dezbate, în spirit iluminist, problema legilor și a diferitelor forme de guvernare.**

### SCRISOAREA LXXXVIII

### RICA LUI***

Se spune că omul e un animal sociabil. Din acest punct de vedere mi se pare că francezul e mai om decît alții. E omul prin excelență: pentru că pare a fi făcut numai pentru societate.

Dar am remarcat printre ei unii care, nu numai că sînt sociabili, ci sînt ei înșiși societatea universală. Ei se înmulțesc prin toate ungherele și populează într-o clipă cele patru cartiere ale orașului. O sută de oameni din această specie pot înlocui mai mult de două mii de cetățeni. Ei ar putea înlătura din ochii străinilor ravagiile ciumii și ale foametei. În școli se pune întrebarea dacă un corp poate fi în aceeași clipă în mai multe locuri. Ei sînt o dovadă pentru ceea ce se tot întreabă filozofii.

Sînt întotdeauna grăbiți, se află mereu în treabă, întrebînd pe toți cîți îi văd: Unde se duc? Și de unde vin?

Niciodată nu le-ai putea scoate din cap ideea că e o dovadă de politețe să facă vizite zilnice, fără să pui la socoteală vizitele pe care le fac cu toptanul în locuri unde se strînge lume multă. Dar această cale fiind prea lesnicioasă, vizitele de acest fel sînt desconsiderate de regulile ceremonialului lor.

Ei, cu loviturile de ciocan, strică porțile mai mult decît o fac vîntul și furtunile. Dacă te-ai duce să cercetezi lista tuturor portarilor, le-ai găsi scris numele în fiecare zi, pocit în mii de feluri, cu litere gotice. Ei își petrec viața ducîndu-se la înmormîntări, făcînd condoleanțe sau cereri în căsătorie. Regele nu face unuia dintre supușii săi vreo gratificație, fără ca pe ei să nu-i coste asta o trăsură, cu care să se ducă să-i exprime bucuria. În sfîrșit, se întorc acasă istoviți, ca să se odihnească și să poată să-și reia a doua zi grelele lor ocupații.

Unul dintre ei muri zilele trecute, de oboseală. Pe mormînt i se puse acest epitaf:

„Aici odihnește cel care nu s-a odihnit niciodată. A asistat la cinci sute treizeci de înmormîntări. S-a bucurat de nașterea a două mii șase sute optzeci de copii. Pensiile pentru care și-a felicitat prietenii, mereu în termeni diferiți, se ridică la două milioane șase sute de mii de livre[1]; drumurile parcurse pe trotuar se ridică la nouă mii șase sute de stadii[2];

---

[1] Monedă care circula în Franța acelui timp.

[2] Unitate de măsură a distanței, folosită încă din Grecia antică și a cărei valoare varia între 147 și 192 metri.

cele făcute la țară, la treizeci și șase. Conversația cu el era plăcută. Ținea minte trei sute șaizeci și cinci de povestiri. Din fragedă tinerețe știa pe de rost o sută optsprezece citate din scriitori antici, pe care le folosea în ocazii strălucite. S-a săvîrșit în al șaizecilea an al vieții sale. Tac acum, călătorule, cum aș putea isprăvi de spus toate cîte le-a făcut și tot ceea ce a văzut el?"

*Din Paris, în 3 ale lunii Jemmadi*[1] *2, 1715.*

## VOLTAIRE

(pseudonimul lui **FRANÇOIS-MARIE AROUET**) **(1694—1778)**

**Gînditor și creator fecund, spirit strălucit al vremii sale, Voltaire s-a afirmat, prin atitudinea sa polemică, împotriva feudalității și obscurantismului, prin creațiile sale în domenii diverse: epopee** (Henriada), **tragedie** (Zaïre, Alzire, Mérope), **istorie** (Secolul lui Ludovic al XIV-lea), **filozofie** (Scrisori filozofice), **povestiri** (Zadig sau destinul, Micromegas, Naivul).

### CANDID SAU OPTIMISMUL (Candide ou l'optimisme) (1759)

**Este un roman filozofic în care Voltaire polemizează cu doctrina optimistă a lui Christian Wolff, discipolul lui Leibniz, care afirmă că „totul este bine în cea mai bună dintre lumile posibile". Această concepție este reprezentată în roman de personajul Pangloss, preceptorul tînărului Candid. Cînd însă Candid este gonit din castelul baronului, protectorul său, fiindcă acesta îl surprinsese cu fiica sa, Cunégonde, tînărul descoperă lipsa de adevăr a învățăturilor pe care i le dăduse Pangloss. Însoțit de Pangloss (care, în ciuda evidenței, nu renunță la ideile sale) și, mai tîrziu, de Martin și Cacambo, Candid cutreieră Europa, America și Asia, suferind cele mai mari nenorociri și constatînd că răul predomină asupra binelui, pînă cînd este învățat că singura soluție este să se izoleze de frămîntări și să-și „cultive grădina".**

**Capitolul următor relatează aventurile lui Candid și ale prietenului său Cacambo în Eldorado, prilej de a scoate în evidență, prin intermediul unei utopii caracteristice epocii luminilor, idealul de organizare socială al iluminiștilor.**

### CAPITOLUL XVIII

### CE-AU VĂZUT ÎN ELDORADO

Cacambo începu să-l întrebe pe hangiu tot felul de lucruri, dar acesta îi spuse:

— Eu nu prea știu mare lucru și nici n-am nevoie fiindcă îmi merge foarte bine și așa; este însă aici un bătrîn care a fost pe vremuri la Curte și e omul cel mai învățat din țară și totodată foarte prietenos.

Îl duse pe Cacambo la bătrînul acela. Candid acum nu mai juca decît un rol secundar și își însoțea valetul. Intrară într-o casă foarte simplă, fiindcă ușa era numai de argint și lambriurile odăilor nu erau decît de aur dar lucrate cu atîta gust că nici cele mai bogate lambriuri nu le-ar fi întrecut. Vestibulul nu era încrustat decît doar cu rubine și smaralde; dar felul în care erau orînduite toate cumpănea tocmai bine această nemaipomenită simplicitate.

[1] Lună a calendarului persan.



Scanned with OKEN Scanner

Bătrînul primi pe cei doi străini şezînd pe o sofa cu saltele de puf de colibri şi îi cinsti cu licori în pahare de diamant; după aceea le răspunse astfel la ceea ce voiau să afle:

— Am o sută şaptezeci şi doi de ani şi am auzit de la tata, scutier al regelui, despre următoarele revoluţii care s-au întîmplat în Peru şi la care a fost şi el martor. Ţara în care sîntem este vechea patrie a incaşilor care au avut neprevederea să iasă din ţinuturile lor şi să supună o parte din lume, dar care au fost doborîţi de spanioli.

Regii din familia lor care au rămas în ţara de baştină au fost mai înţelepţi: au poruncit, cu consimţămîntul naţiunii, ca nici un locuitor să nu mai iasă niciodată din ţărişoara noastră; în acest chip am putut să ne păstrăm inocenţa şi fericirea. Spaniolii n-au ştiut niciodată prea bine ce-i cu ţara asta şi i-au zis Eldorado[1], şi un englez pe care îl chema Raleigh[2] chiar şi a ajuns, acum vreo sută de ani, pînă pe aproape; dar cum sîntem înconjuraţi de stînci şi de prăpăstii greu de trecut, am scăpat pînă azi de lăcomia naţiunilor Europei care sînt, nu ştiu de ce, foarte ahtiate după pietrele şi după tina pămîntului nostru, în aşa hal încît ar fi în stare să ne ucidă pe toţi.

. . . . . .

Candid la toate aceste vorbe se minuna grozav şi se gîndea: „Asta nu seamănă de loc cu ceea ce se întîmpla în Vestfalia[3] şi în castelul domnului baron; dacă prietenul nostru Pangloss ar fi fost în Eldorado, n-ar mai fi spus că Thunderten-tronckh[4] era tot ce poate fi mai bun pe lume; asta înseamnă că trebuie numaidecît să călătoreşti şi să vezi lumea".

După ce au stat pe îndelete de vorbă, bătrînul puse să înhame o caleaşcă cu şase berbeci şi dădu călătorilor doisprezece slujitori ca să-i conducă la Curte.

— Să mă iertaţi, le spuse el, că din cauza vîrstei mele trebuie să mă lipsesc de cinstea de-a vă însoţi. Regele o să vă primească în aşa fel, încît n-o să fiţi nemulţumiţi şi veţi fi îngăduitori cu obiceiurile ţării dacă unele din ele n-au să vă placă.

Candid şi Cacambo se urcară în caleaşcă. Cei şase berbeci zburau, nu altceva, şi nici patru ceasuri n-au trecut şi au ajuns la palatul regelui, care era aşezat la un capăt al capitalei. Portalul era înalt de două sute douăzeci de coţi şi lat de o sută; e cu neputinţă de spus din ce materie era făcut. Chiar numai de-aici se vede ce superioritate nemaipomenită avea materia aceea faţă de pietrele şi nisipul cărora noi le spunem aur şi nestemate.

Douăzeci de fete frumoase din garda palatului întîmpinară pe Candid şi pe Cacambo cînd se dădură jos din caleaşcă, îi duseră la baie, apoi îi îmbrăcară în nişte mantii ţesute de puf de colibri; pe urmă marii ofiţeri şi marile ofiţere ale coroanei îi duseră la odăile majestăţii-sale, trecînd printre două şiruri de cîte o mie de muzicanţi fiecare, aşa cum e obiceiul pe-acolo. Cînd ajunseră aproape de sala tronului, Cacambo întrebă pe un mare ofiţer cum trebuia să salute pe majestatea-sa: să se

[1] Ţară imaginară, despre care s-a presupus că ar fi existat cîndva în America de Sud (pe malurile fluviului Amazon), deosebit de bogată în aur. În limba spaniolă *El dorado* înseamnă *Ţara de aur*.

[2] Walter Raleigh (1552—1618), poet, diplomat şi navigator englez, care a încercat să colonizeze statul Virginia în America de Nord.

[3] Ţinutul de unde era originar Candid.

[4] Castelul în care crescuse Candid şi de unde fusese alungat.

arunce în genunchi sau cu burta la pămînt? să-şi pună mîinile pe cap sau la spate? să sărute lespezile sălii? în sfîrşit, care era ceremonia obişnuită?

— Obiceiul, spuse marele ofiţer, este să îmbrăţişezi pe rege şi să-l săruţi pe amîndoi obrajii.

Candid şi Cacambo luară pe după gît pe Maiestatea sa şi acesta îi pofti politicos la masă.

Pînă la vremea mesei se duseră prin oraş să se plimbe. Văzură edificii publice înalte pînă la nori, pieţe împodobite cu o mulţime de coloane, fîntîni cu apă limpede, fîntîni cu apă roză, adică cu licori de trestie de zahăr, care curgeau necontenit în mijlocul unor pieţe largi, pardosite cu un fel de pietre scumpe, ce răspîndeau un miros ca de cuişoare şi scorţişoară. Candid vru să viziteze curtea de justiţie şi curtea supremă. I se spuse că nu există tribunale şi că procese nu sînt. Întrebă dacă sînt închisori şi i se răspunse că nu. Ceva care l-a mirat şi mai mult şi i-a făcut cea mai mare plăcere a fost palatul ştiinţelor, în care văzu o galerie lungă de două mii de paşi plină toată de aparate de calculat şi de fizică.

După ce cutreierară astfel toată amiaza cam a mia parte din oraş, se întoarseră la rege. Candid se aşeză la masă între Maiestatea sa, valetul său Cacambo şi mai multe doamne. Niciodată nu s-a mîncat mai bine şi nimeni n-a avut vreodată atîta haz la masă cît a avut Maiestatea sa. Cacambo traducea lui Candid vorbele de duh ale regelui şi acestea, deşi traduse, rămîneau tot vorbe de duh. De multe lucruri se minunase Candid, dar de asta poate mai mult decît de orice.

## DENIS DIDEROT (1713—1784)

**Important reprezentant francez al iluminismului, D. Diderot a fost iniţiatorul şi unul dintre autorii** Enciclopediei. **Opera sa literară, în mare parte postumă, relevă un scriitor maestru în arta dialogului, care realizează, într-o modalitate foarte modernă, în** Nepotul lui Rameau, **portretul unui boem nonconformist. În romanul** Călugăriţa **prezintă absurditatea şi cruzimea instituţiei mănăstireşti. Diderot este, de asemenea, autor de drame** (Tatăl de familie), **de eseuri** (Paradox despre actor) **şi critică de artă** (Saloanele).

### JACQUES FATALISTUL ŞI STĂPÎNUL SĂU (Jacques le fataliste et son maître) (1796)

**Romanul, apărut postum, este constituit dintr-un lung dialog dintre Jacques şi stăpînul lui în timpul unei călătorii. Propagînd o filozofie care reflectă sub o formă elementară concepţia lui Diderot, Jacques crede într-un destin care determină cursul evenimentelor şi căruia nimeni nu-i poate scăpa. Povestirea de către Jacques a vieţii şi iubirilor sale alternează cu povestirile stăpînului său şi ale altor personaje (hangiţa, călugărul etc.).**

Cum se întîlniseră? Din întîmplare, ca toată lumea. Cum se numeau? Ce-ţi pasă? De unde veneau? De undeva, de-aproape. Unde se duceau? Parcă poţi să ştii încotro te duci? Ce spuneau? Stăpînul nu spunea ni-



Scanned with OKEN Scanner

mic; iar Jacques spunea că-i spusese căpitanul său că tot ce ni se întîmplă, fie bine, fie rău, stă scris în ceruri.

*Stăpînul:* Asta-i o vorbă mare.

*Jacques:* Ba căpitanul meu şi adăuga că fiecare glonte pornit dintr-o puşcă îşi are destinaţia lui.

*Stăpînul:* Şi avea dreptate...

După o clipă de răgaz, Jacques exclamă: „Să-l ia naiba de crîşmar, cu crîşma lui cu tot".

*Stăpînul:* De ce să-ţi trimiţi aproapele la naiba? Nu-i creştineşte.

*Jacques:* Păi fiindcă în timp ce mă îmbătam cu vinul lui păcătos am uitat să duc caii la adăpat. Tata vede şi se face foc. Eu dau din cap, nemulţumit; el ia un ciomag şi-mi freacă spinarea cu el, cam tărişor. Tocmai trecea pe-acolo un regiment mergînd spre cîmpul de bătălie de la Fontenoy; de ciudă, m-am înrolat. Ajungem; se dă lupta...

*Stăpînul:* Şi primeşti un glonte trimis pe adresa ta.

*Jacques:* Ai ghicit: o împuşcătură în genunchi. Şi numai Dumnezeu ştie cîte întîmplări, şi bune şi rele, mi s-au tras de la împuşcătura asta. Ele se leagă una de alta întocmai ca verigile într-o strună de cal. Fără împuşcătura asta, de pildă, cred că în viaţa mea n-aş fi fost îndrăgostit, şi nici şchiop.

*Stăpînul:* Va să zică ai fost îndrăgostit?

*Jacques:* Ba bine că nu.

*Stăpînul:* Şi ţi s-a tras de la o împuşcătură?

*Jacques:* De la o împuşcătură.

*Stăpînul:* Mie nu mi-ai povestit niciodată nimic.

*Jacques:* Cred şi eu.

*Stăpînul:* De ce?

*Jacques*: Fiindcă un asemenea lucru nu poate fi spus nici prea devreme, nici prea tîrziu.

*Stăpînul:* Şi acum a venit timpul să-ţi aflu dragostea?

*Jacques:* Cine ştie?

*Stăpînul:* Fie ce-o fi, dă-i drumul...

Jacques începu să-şi povestească dragostea. Era după-amiază; şi un zăduf! Stăpînul adormi. Îi prinse noaptea în mijlocul cîmpului; iată-i rătăciţi. Iată-l pe stăpîn, mînios nevoie mare, tăbărînd cu lovituri de bici asupra slugii, iată-l pe bietul om răcnind la fiecare lovitură: „După cîte se pare, şi asta mi-era scris...".

Îţi dai seama, cititorule, că sînt pe calea cea bună, şi că n-ar depinde decît de mine să te fac să aştepţi un an, doi sau chiar trei povestea dragostei lui Jacques, despărţindu-l de stăpînu-său şi făcînd ca fiecare dintre ei să treacă prin tot felul de aventuri după bunul meu plac. Ce m-ar împiedica, la o adică, să-l însor pe stăpîn şi să-l fac încornorat? Ce m-ar împiedica să-l îmbarc pe Jacques şi să-l trimit în insule, să-şi însoţească stăpînul acolo? Ce m-ar împiedica să-i aduc pe amîndoi înapoi, în Franţa, pe aceeaşi corabie? Ce uşor e să scorneşti poveşti! Dar şi unul şi celălalt vor scăpa doar cu o noapte afurisită, iar dumneata numai cu zăbava asta.

Se iviră zorile. Iată-i cocoţaţi pe dobitoacele lor şi urmîndu-şi calea. — Dar încotro? — Iată că-mi pui întrebarea asta pentru a doua oară, şi pentru a doua oară îţi răspund: Ce-ţi pasă? Dacă m-apuc să-ţi povestesc



Scanned with OKEN Scanner

călătoria lor, atunci poți să-ți iei rămas bun de la dragostea lui Jacques... Cîtva timp merseră tăcuți. Iar cînd fiecare își mai reveni cîte puțin din mîhnirea lui, stăpînul îi spuse slugii: „Ia ascultă, Jacques, unde rămăsesem cu dragostea ta?"

*Jacques:* Mi se pare că la punerea pe goană a armiei dușmane. Unii fug, alții îi urmăresc, fiecare se gîndește la sine. Eu, unul, am rămas pe cîmpul de luptă, îngropat sub un maldăr nemaipomenit de morți și de răniți. Și a doua zi m-au zvîrlit, împreună cu încă vreo zece, într-o droagă, ca să mă ducă la spital. Ah! domnule, nu-mi pot închipui că ar exista rană mai cumplită ca aceea de la genunchi.

## JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712—1778)

**Filozof și prozator francez, născut la Geneva, Rousseau este unul dintre iluminiștii ale căror idei au influențat Revoluția de la 1789** (Discurs asupra originii și cauzelor inegalității dintre oameni, Contractul social). **Romanul pedogogic** Emil **susține ideea unei educații naturale. Romanul epistolar** Julie sau noua Eloiză, **precum și** Visările unui hoinar singuratic **fac din Rousseau un precursor al sentimentalismului preromantic.**

### CONFESIUNI (Confessions) (1781—1788)

**În confesiunile publicate postum, Rousseau își prezintă viața, de la naștere pînă în 1766, arătîndu-se atît pe el însuși cît și pe alții cu toată sinceritatea, fără nici un menajament.**

### CARTEA ÎNTÎI (1712—1728)

Alcătuiesc o lucrare cum n-a mai fost alta la fel și a cărei înfăptuire nu va avea imitator. Vreau să înfățișez semenilor mei un om în tot adevărul firii lui și omul acesta voi fi eu.

Numai eu. Îmi știu inima și-i cunosc pe oameni. Nu sînt făcut ca nici unul dintre cei pe care i-am văzut; cutez să cred că nu sînt făcut ca nici unul dintre cei care există. Dacă nu prețuiesc mai mult, cel puțin sînt altfel. Dacă natura a procedat bine sau rău distrugînd tiparul după care m-a croit, asta n-o poate judeca nimeni decît după ce mă va fi citit.

Trîmbița judecății din urmă sune cînd va vroi; eu am să vin, cu această carte în mînă, spre a mă înfățișa înaintea judecătorului suprem. Voi striga cu glas tare: Iată ce-am făcut, ce-am gîndit, ce am fost. Am spus binele și răul cu aceeași nepărtinire. N-am trecut sub tăcere nimic urît, n-am adăugat nimic frumos, iar dacă s-a întîmplat să pun vreo înfloritură fără importanță, asta este numai pentru a umple un gol prilejuit de cusururile memoriei mele; se poate să fi luat ca adevăr ceva ce știam că ar fi putut să fie adevăr, niciodată ceva ce știam că era fals. M-am arătat așa cum am fost; demn de dispreț și josnic, cînd am fost; bun, generos, sublim, cînd, de asemenea, am fost; mi-am dezvăluit sufletul așa cum tu însuți l-ai văzut. Ființă eternă, strînge în jurul meu



Scanned with OKEN Scanner

nenumărata mulțime a semenilor mei; să asculte confesiunile mele, să țipe la ticăloșiile mele, să roșească de nemerniciile mele. Și fiecare să-și descopere, la rîndul său, inima, cu aceeași sinceritate, la picioarele tronului tău; apoi să-ți spună măcar unul, dacă se va încumeta: *Eu am fost mai bun decît omul acesta.*

. . . . . .

Simțeam, înainte de a gîndi: asta este soarta comună a oamenilor. Am încercat-o mai mult ca oricare altul. Nu știu ce-am făcut pînă la cinci sau șase ani; nu-mi dau seama cum am învățat să citesc; nu-mi amintesc decît de primele lecturi și de efectul pe care l-au avut asupra mea: e perioada cînd am căpătat fără întrerupere conștiința despre mine însumi. Mama lăsase cîteva romane[1]. Ne apucam să le citim după cină, tata și eu. La început, nu era vorba decît să mă deprindă cu lectura grație unor cărți plăcute; dar, în curînd, interesul deveni atît de mare, încît citeam rînd pe rînd, fără încetare, și ne petreceam nopțile cu această îndeletnicire. Nu ne puteam niciodată despărți decît la sfîrșitul volumului. Uneori tata, auzind dimineața rîndunelele, spunea rușinat: „Haide la culcare; sînt mai copil decît tine".

În puțină vreme, am căpătat, prin această metodă primejdioasă, nu numai o mare ușurință de a citi și de a mă înțelege, dar și o cunoaștere a pasiunilor, unică la vîrsta mea. N-aveam nici o idee despre lucruri, cînd toate simțămintele îmi erau deja cunoscute. Nu făptuisem nimic, dar simțisem totul. Aceste emoții încîlcite, pe care le încercam una după alta, nu tulburau cu nimic raționea pe care n-o aveam încă; dar ele mi-au format una de alt soi și mi-au dat despre viața omenească niște noțiuni bizare, smulse din cărți, și de care experiența și cugetarea n-au putut să mă lecuiască niciodată.

. . . . . .

**Copil fiind, Jean-Jacques Rousseau a fost pedepsit pe nedrept.**

Scriind acestea, simt și astăzi cum mi se iuțește pulsul; acele momente nu le voi uita niciodată, chiar de-ar fi să trăim o mie de ani. Acest prim sentiment al violenței și nedreptății a rămas atît de adînc săpat în sufletul meu, că numai gîndul la el îmi răscolește tulburarea de atunci, și acest sentiment, legat de mine la originea lui, a căpătat o asemenea tărie prin el însuși și s-a desprins în așa măsură de orice cauză personală, încît inima mi se învolburează la privelișteа sau la povestirea unei acțiuni nedrepte, oricare i-ar fi obiectul și oriunde s-ar petrece ea, ca și cum efectul s-ar răsfrînge asupra mea. Cînd citesc despre cruzimile unui tiran fioros sau despre răutatea ascunsă a unui popă mîrșav, îmi vine să mă duc să-i înjunghii pe acești ticăloși, chiar de-ar fi să pier de o sută de ori din pricina lor. Adesea, n-am pregetat să pun pe fugă sau să arunc cu piatra într-un cocoș, o vacă, un cîine sau orice alt animal ce vedeam că-l chinuiește pe altul numai fiindcă se simțea mai puternic. Această pornire poate să-mi fie firească, și cred că-mi este; dar amintirea grea a primei nedreptăți pe care am suferit-o m-a urmărit prea mult și prea tare ca să nu se fi sădit și mai adînc în mine.

---

[1] Mama lui Jean-Jacques Rousseau a murit la nașterea acestuia.



Scanned with OKEN Scanner

# ILUMINISM, „STURM UND DRANG“[1] ȘI CLASICISM ÎN GERMANIA

## GOTTHOLD EPHRAIM LESSING (1729—1781)

**Reprezentant al iluminismului, Lessing este creatorul dramei burgheze germane (Miss Sara Sampson, Minna von Barnhelm, Emilia Galotti) și al dramei de idei (Natan înțeleptul), precum și autorul unor fundamentale lucrări de estetică (Laokoon sau despre limitele picturii și poeziei, Dramaturgia hamburgheză).**

### NATAN ÎNȚELEPTUL (Nathan der Weise)

**Acțiunea acestei piese în versuri, scrisă în 1778—1779, se petrece la Ierusalim în timpul celei de-a treia Cruciade. Un cavaler templier se îndrăgostește de Reha, fiica evreului Natan, numit „înțeleptul“, pe care cavalerul o salvase dintr-un incendiu. Reha este însă doar fiica adoptivă a lui Natan și acesta descoperă că ea și cavalerul sînt frate și soră, fiind amîndoi copiii — despărțiți la o vîrstă fragedă — lui Assad (fratele sultanului Saladin) și ai unei nobile germane.**

**Natan răspunde sultanului Saladin — care l-a întrebat care credință este cea adevărată: creștină, musulmană sau evreiască — povestindu-i parabola celor trei inele, expresie a ideii de toleranță promovată de iluminismul căruia i-a aparținut Lessing.**

#### ACTUL III

*Scena 7*

*Natan*,

Demult, demult, cîndva, trăia un om
În răsărit, care din mînă dragă
Primi un scump neprețuit inel.
Piatra juca-ntr-o sută de culori,
Și-avea puterea tainică de-a face
Pe cel ce îl purta plăcut în fața
Lui Dumnezeu și-a semenilor săi.
Nu-i de mirare că răsăriteanul
Nicicînd din deget nu mi-l lepăda.
Și hărăzi pe veci în casa sa
Inelul, și-anume-așa, că fiul
Cel mai iubit al său îl moșteni,
Și de la-acesta iarăși fiul cel mai
Iubit, ca totdeauna, fără a
Se ține seama cîtuși de puțin
De rîndul nașterii, cel mai iubit

[1] „Furtună și avînt“, mișcare literară manifestată în Germania la sfîrșitul secolului al XVIII-lea.



Scanned with OKEN Scanner

Doar prin puterea ce i-a dat inelul
Să fie capul, principele casei.
Mă înțelegi, sultane, nu-i așa?

*Saladin*

Te înțeleg. Vorbește înainte!

*Natan*

Astfel inelul de la fiu trecu
La altul, pîn' ce-ajunse la un tată
Cu trei feciori, tustrei fiindu-i cu
Supunere deopotrivă, și
Pe care tatăl îi iubea la fel.
S-a întîmplat, cum prea firesc era,
Ca fiecar cîteodată singur
Cu el să fie, să se bucure
De revărsarea caldă-a sufletului
Său. Astfel, cum se potrivea, cînd unul,
Cînd celălalt îi părea mai vrednic de-a
Primi inelul ce din slăbiciune
Evlavioasă, părintească, el
Fiștecăruia-l făgăduise.
Povestea-a mers pe cît a mers. Pe urmă
S-apropia pe-ncetul ceasul morții.
Și bunul tată-ajunse-n îndoială.
Foarte-l durea să amărască astfel
Pe doi din fiii săi care-n cuvîntul
Său se-ncredeau. Ce-ar fi putut să facă?
La un dibaci meșteșugar trimise
În taină, ca să facă după chipul
Inelului său alte două-ntocmai,
Nici osteneli și nici o cheltuială
Cruțînd. Aurarul izbutește. Cînd
Inelele i se aduc, nici tatăl
Modelul nu-l mai recunoaște. Vesel
Își cheamă fiii, fiecare-n parte,
Pe fiecare-l binecuvîntează
Și-i dă inelul. Apoi moare. Asculți,
Sultane?

*Saladin*

*(care emoționat și-a întors fața de la el)*
Aud, aud. Mai ai
Mult pîn-a-ți încheia povestea?

*Natan*

Sînt la
Sfîrșit. Căci ce urmează de la sine
Se înțelege. Și de-abia murise
Tatăl, iată-i că vin, fiștecare
Cu-al său inel. Și fiecare vrea
Să fie principe al casei. Se
Zbat cercetînd, se ceartă oamenii,

Se tînguiesc, pîrîndu-se. Zadarnic.
Inelul cel adevărat nu are
Dovezi, nu se vădește.

*(După o pauză, în timpul căreia el așteaptă răspunsul sultanului.)*

Așa cum
Nu se vădește-acum nici pentru noi
Credința cea adevărată.

## JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749—1832)

**Cel mai mare scriitor german și unul dintre spiritele strălucite ale umanității, J. W. Goethe, a fost o personalitate multilaterală, preocupată de literatură, artă și știință, excelînd în toate domeniile pe care le-a abordat. Cea mai importantă rămîne însă opera lui literară, care cuprinde lirică — în care se topesc, prin forța geniului său creator, influențe diverse (populare, în balade ca** Ucenicul vrăjitor **sau** Craiul ielelor, **antice, în** Elegii romane, **orientale, în** Divanul occidental — oriental) —, **romane** (Suferințele tînărului Werther, Anii de ucenicie ai lui Wilhelm, Maister, Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister), **drame** (Egmont) **și tragedii** (Ifigenia în Taurida).

### SUFERINȚELE TÎNĂRULUI WERTHER (Die Leiden des jungen Werthers) (1774)

**Roman epistolar, prezentînd dragostea lui Werther pentru Charlotte, logodnica și apoi soția prietenului său Albert. Imposibilitatea împlinirii acestei iubiri îl duce pe Werther la sinucidere. Romanul a cunoscut în epocă un mare succes datorat analizei sentimentelor puternice care îl animă pe erou și faptului că romanul este unul dintre primele care prezintă viața familială a burgheziei germane.**

Ți-am scris deunăzi că l-am cunoscut pe administratorul S... și că el m-a rugat să-l vizitez în sihăstria sau mai degrabă în regatul lui. Uitasem de asta și poate că nu m-aș fi dus niciodată pe-acolo dacă întîmplarea nu m-ar fi făcut să descopăr comoara care stă ascunsă în acest tărîm liniștit.

Tineretul de prin părțile astea pusese la cale un bal la țară, bal la care m-am hotărît să mă duc și eu. Am invitat o fată de-aici, bună, frumoasă, dar banală; ne-am înțeles să luăm o trăsură, să mergem toți, adică eu, dansatoarea mea și verișoara ei, spre locul unde avea loc balul, iar în drum s-o luăm și pe Charlotte S...

„Ai să cunoști o femeie frumoasă", îmi spuse fata care mă însoțea, în timp ce străbăteam pădurea foarte rărită, spre pavilionul de vînătoare.

„Bagă de seamă, spuse și verișoara ei, să nu te îndrăgostești".

„De ce?" întrebai eu.

„Charlotte e logodită, răspunse ea, cu un om foarte cumsecade, care acum a plecat să-și descurce diverse treburi, fiindcă tatăl lui a murit. Are să moștenească o avere frumușică".

Vestea asta mă lăsă nepăsător.

Cînd am ajuns în fața porții, soarele mai avea vreun sfert de ceas pînă să se coboare după deal. Era înăbușitor de cald, și fetelor le era



Scanned with OKEN Scanner

frică să nu vină o furtună, care părea că se îngrămădește la orizont în nourașii cenușii și amenințători. Le-am amăgit teama cu o pretinsă meteorologie, deși începeam și eu să presimt că petrecerea are să ne fie tulburată.

M-am scoborît din trăsură. O slujnică a ieșit în poartă și ne-a rugat să așteptăm o clipă, spunîndu-ne că domnișoara Lottchen vine îndată. Am intrat în curte și m-am îndreptat spre casa frumos clădită. Cînd am urcat treptele și am ajuns la ușă, în fața ochilor mei s-a desfășurat cea mai încîntătoare priveliște pe care am văzut-o vreodată. În odaia de la intrare, șase copii între unsprezece și doi ani se îngrămădeau în jurul unei fete bine împlinite, nu prea înaltă, într-o rochie albă, simplă, cu funde roze la brațe și la piept. Ținea în mînă o pîine neagră și tăia pentru fiecare copil cîte o felie, pe măsura vîrstei și a poftei lui de mîncare. Fiecăruia i-o dădea cu dragoste și fiecare striga: „Mulțumesc!“ nestingherit, ridicîndu-și mînuțele cu mult înainte de a fi tăiată pîinea, apoi se îndepărta sărind sau, dacă avea o fire mai potolită, se ducea liniștit la poartă pentru a-i vedea pe străinii din trăsura cu care trebuia să plece Lotte.

„Vă rog să mă iertați, spuse ea, că v-am făcut să vă osteniți pînă aici și le-am lăsat pe fete să aștepte. Cu îmbrăcatul și cu aranjarea treburilor casei pe timpul cît am să lipsesc, am uitat să dau copiilor gustarea de după-amiază și ei nu vor să capete pîinea decît din mîna mea“.

I-am făcut un compliment banal. Întregul meu suflet îi contempla făptura, vorba și gesturile; abia cînd dădu fuga în odaie să-și ia mănușile și evantaiul am avut răgazul să mă smulg din surprinderea mea. Copiii mă priveau de la oarecare distanță și cam pieziș. M-am îndreptat spre cel mai mic, care avea o figură foarte plăcută. El se trase înapoi. Tocmai atunci intră Lotte, și îi spuse:

„Louis, dă verișorului mîna“.

Băiețașul dădu mîna cu multă voie bună; eu nu m-am putut opri și l-am sărutat, cu tot năsucul lui cam murdar.

„Verișor? întrebai eu, în timp ce întindeam fetei mîna. Credeți că merit fericirea să vă fiu rudă?“

„O, răspunse ea cu un zîmbet glumeț, avem o mulțime de veri și m-ar întrista dacă ați fi cel mai rău dintre ei“.

La plecare Lotte spuse Sophiei, surorii celei mai mari după ea, o fată de vreo unsprezece ani, să aibă grijă de copii și să dea din partea ei bună seara tatălui lor cînd are să vină de la plimbare. Pe copii îi îndeamnă să asculte de Sophie ca de ea însăși, ceea ce cîțiva dintre ei făgăduiră sus și tare. Dar o blondină obraznică, de vreo șase ani, spuse: „Degeaba, Lottchen, tot tu ne ești mai dragă“.

Craiul ielelor face parte din volumul Balade.

**CRAIUL IELELOR (Erlkönig)**

Cin' zboară prin viscol așa de tîrziu
În noapte? E tatăl cu scumpul lui fiu.
El ține copilul lipit de-al său piept,
Veghează asupră-i cu ochiul deștept.

— Copile, tu tremuri; ți-e frică: ce ai?
— Nu vezi, tată dragă, pe-al ielelor crai,
Cu lunga lui coadă, coroană purtînd?
— Copile, e ceață purtată de vînt.

— O, dragă copile, o vin, ca să-ți fac
La jocuri frumoase, să-ți fie pe plac.
Flori mîndre, pestrițe, din plai strînge-vei,
Și maica te-mbracă în aur de vrei!

— Ah, tată, ei, tată, auzi ce mi-a zis,
Ce craiul în umbră șoptind mi-a promis?
— Taci molcom, copile, și fii liniștit;
E vîntul ce-n veștedul crîng a vuit.

— O, vrei tu, copile, cu mine să vii?
Surorile mele cu drag te-or păzi.
Din apă ies ele cînd este senin
Și-n cînturi și-n jocuri te leagănă lin!

— Dar, tată, ah, tată, nu vezi la un loc,
Prin negură, ielele prinse în joc?
— Văd, dragă copile, eu văd lămurit
Cum ramii își mișcă un plop gîrbovit.

— Frumos ești, copile, și drag tu îmi ești;
Te smulg cu puterea, deși te feresti!
— Ah, tată, iată-l, mă prinde-acum, vai!
Acum mă strivește al ielelor crai.

Bătrînul cu groază fugaru-ntețește,
Copilul ce geme de sîn și-l lipește.
Abia el ajunge acasă cu chin...
Copilul de spaimă-i murise la sîn.

## ELEGIILE ROMANE (Römische Elegien) (1788—1790)

**Sînt scrise sub influența puternicelor impresii lăsate de călătoria în Italia.**

### VII

O, cît de vesel la Roma mă simt! cu gîndul
la vremea
Cînd, dincolo-n nord, tulburea zi m-apasă.
Cer neguros și greu se lăsa peste creștet,
Ștearsă, informă, lumea zăcea lîngă cel ostenit.
Zbuciumatului cuget, căile sumbre pîndindu-i,

Mut, mă pierdeam în adîncul eului meu.
Azi, un văzduh mai senin îmi învăluie fruntea,
Febus, divinul învie forme, culori.
Noaptea de stele sclipește, răsună de cîntece
blînde.



Scanned with OKEN Scanner

Mai limpede luna străluce ca ziua din nord.
Ce fericire mi-e dat să trăiesc, eu, muritorul!
Vis e? Oaspe sînt oare în casa-ţi, Jupiter tată?
Iată, culcat la pămînt, eu înalţ rugătoarele braţe
Către genunchii-ţi. Ascultă-mă, Jupiter Xenius!
Cum am pătruns? Nu pot spune; Hebe[1]
îl prinse

Pe călător şi-l duse-n boltitele săli.
Vreun erou poruncit-ai, sus, în palat, să conducă?
Greş dete mîndra? Iart-o! Lasă-mi dobînda
greşelii,

Fiica-ţi Fortuna[2] şi ea, cu toane de fată,
Cele mai splendide daruri împărtăşeşte.
Zeu ospeţiei tu eşti? Nu-l azvîrli dar pe oaspe
De pe semeţul Olimp, iar, înapoi, pe pămînt!
„— Poete,-n ce munţi te încumeţi?“ — Iartă!
Înaltul,

Capitolinicul munte, Olimp e, şi-acesta.
Lasă-mă, Jupiter, sus; iar Hermes[3] cîndva mă
conducă
Pe la mormîntul lui Cestius[4], blînd, către
Orcus[5]

## FAUST (1808—1833)

**Capodopera lui Goethe, Faust, este o creaţie a cărei elaborare a durat aproape 60 de ani (prima parte a apărut în 1808, iar cea de-a doua, postum, în 1833), complexă, greu de încadrat într-o specie literară anumită; autorul ei a subintitulat-o tragedie, dar poate fi considerată, cu aceeaşi îndreptăţire, poem dramatic sau dramă filozofică.**

**Motivul omului care şi-a vîndut sufletul diavolului apare într-o legendă medievală şi, sub forma doctorului Faust, în cărţi populare ale Renaşterii care i-au inspirat pe dramaturgul englez Christopher Marlowe (1564—1593) şi pe Lessing. Aceste izvoare de inspiraţie au fost utilizate de Goethe într-un mod original şi subordonate unei teme fundamentale: sensul existenţei.**

**Opera se deschide cu o dedicaţie, Închinare.**

**Urmează un dublu prolog:** Prolog în teatru **(ocazie pentru Goethe de a-şi prezenta concepţiile despre literatură)** şi Prolog în cer. **Aici intervine o prinsoare între Dumnezeu şi Mefistofel, diavolul care, convins că omul**

---

[1] La greci: zeiţa tinereţii, paharnica zeilor.

[2] Divinitate alegorică la greci şi romani, personificarea „întîmplării“, a „neprevăzutului“. Reprezentată pe un glob sau pe o roată aripată şi avînd ochii legaţi.

[3] Zeul negoţului la greci.

[4] O piramidă mortuară, purtînd numele lui Cestius; ridicată la Roma în jurul anului 1 e.n.

[5] Imperiul morţilor în mitologia antică.



Scanned with OKEN Scanner

**este dominat de principiul răului, se angajează să cîştige sufletul lui Faust. Acesta este un bătrîn savant, ajuns la capătul unei vieţi de studiu, ce îşi exprimă într-un monolog insatisfacţia faţă de zădărnicia unor cunoştinţe niciodată depline:**

## PARTEA ÎNTÎI

### Noapte

*O încăpere înaltă, boltită, cu înfăţişare gotică, Faust, neliniştit, stă pe scaun la masa de scris.*

*Faust*

Am studiat cu rîvnă, ah, filozofia
Din scoarţă-n scoarţă, dreptul, medicina,
Şi din păcate chiar teologia,
Arzînd de zel.
Şi iată-mă acum un biet nebun,
Cuminte ca şi mai-nainte.
În faţa semenilor sînt magistru sau chiar doctor.
De-atîţia ani înţelepciunea o încerc,
Îmi port de nas discipolii
De-a curmezişul sau în cerc.
Şi văd că nu putem să ştim nimic.
Amărăciunea-mi arde inima în piept.
Sînt, eu, ce-i drept, mai breaz şi mai deştept
Decît acei magiştri, doctori, grămătici şi popi
Toţi împreună: scrupule şi îndoieli
În cuget nu mi se adună.
Şi nici de iad şi nici de dracul teamă nu mi-e.
În schimb nici bucurie n-am pe lume.
C-aş şti ceva deplin eu nu-mi închipui
Şi nu mă amăgesc că aş putea
Să-ndrum pe alţii sau să-nvăţ pe cineva.
Nu am nici bunuri, nici argint,
Nici cinste şi nici slavă pe pămînt.

Un cîne n-ar putea să mai trăiasc-aşa.
Din astă pricină m-am închinat magiei, pe-ndelete.
Nădăjduit-am prin a duhului putere şi cuvînt
Să mi se dezvăluiască vreunul din secrete,
Să nu mai fiu silit, cu fruntea în sudoare,
Să spun ce nu ştiu, cînd mă-ntreabă fiecare.
Lăuntric să cunosc prin ce se ţine universul.
Să văd puterile. Semînţele[1] a toate să le ştiu.
Să nu-mi încurc printre cuvinte mersul.

De m-ai vedea tu, Lună plină,
În chinul meu ultima oară.
Durerea-mi nu ţi-a fost străină.

[1] Prin „seminţe" Faust înţelege „cauzele lucrurilor, pe care alchimiştii le vedeau sub forma unor „seminţe".

De-atîtea ori privind la tainicul tău foc
Vegheat-am, zbuciumîndu-mă-n același loc.
Peste hîrtii și cărți, cu prietenie
Îmi apăreai în noaptea mea tîrzie.

O, dacă m-aș putea plimba
Pe măguri în lumina ta,
Cu duhurile prin livezi
Pe lîngă peșterile verzi!
Eliberat de chinurile minții,
De fumul, de funinginea științei,
O, de-aș putea pe plaiu' înalt
În roua firii să mă scald!

Dar vai! Mai sînt în închisoare încă?
În astă gaură de zid, ca de osîndă?
În care chiar lumina cerului doar tulbure ajunge.
Prin geamuri zugrăvite ea străpunge.
Împresurat de tomuri sînt, de teancuri învechite,
Roase de molii și de praf acoperite.

Această încăpere afumată
Încinsă cu hîrtie pîn' la bolta ei înaltă,
De instrumente plină, unde stai
Împrejmuit de sticle și retorte, de unelte
Gospodărești aduse din străbuni anume.
Aceasta-i lumea ta! Asta se cheamă lume!

**Gîndul amărăciunii, care îl ispitește o clipă, este îndepărtat de bucuria sărbătorii de afară și de forfota mulțimii prin natura aflată în pragul primăverii. Mefistotel îi apare lui Faust și cei doi încheie un pact prin care savantul primește tinerețe și plăceri, primind în schimb să-și dea sufletul diavolului în momentul cînd fericirea pe care o va trăi îl va determina să ceară clipei să se oprească:**

*Faust*

Dă mîna și lovește! Clipei de-i voi zice:
Rămîi, că ești atîta de frumoasă! —
Îngăduit îți e atunci în lanțuri să mă fereci.
Atuncea moartea bată-n turn din acioaia[1] zgomotoasă,
Atunci scăpat de slujbă ești, cum se cuvine.
Atuncea ornicul să stea, arătătorul cadă,
Oprit să fie timpul pentru mine!

**Aventurile în care îl antrenează Mefistofel pe Faust simbolizează treptele parcurse de om spre dobîndirea fericirii. Beția din pivnița lui Auerbach semnifică plăcerile vulgare, care nu-l pot satisface pe însetatul de absolut Faust. Întinerit, acesta se apropie de fericire prin dragostea pentru Margareta, făptura pură sacrificată de Mefistofel spre a zădărnici aspirația înaltă a lui Faust, care, la îndemnul spiritului rău, îl ucide pe fratele iubitei sale.**

[1] Metalul din care sînt făurite clopotele.



Scanned with OKEN Scanner

**Margareta este acuzată de pruncucidere și osîndită. Faust o vizitează în închisoare, asistînd la ultimele ei clipe. Aici se încheie prima parte a operei.**

**În cea de-a doua parte, faza ulterioară a încercării de a realiza fericirea o reprezintă însoțirea dintre Faust și Elena, celebra frumusețe a antichității, care simbolizează aspirația lui Goethe spre armonia perfectă dintre spirit și materie realizată de vechii greci. Însoțirea celor doi se destramă însă.**

**Fericirea este găsită în viața activă, în creația utilă oamenilor. În îndemnul lui Faust, mii de locuitori ai unui țărm inundabil construiesc diguri și seacă mlaștina, transformînd-o în pămînt fertil. Bătrîn și orb, urmărit de Grijă, Faust are viziunea muncii creatoare în libertate și adresează clipei invocația prevăzută prin pact:**

## PARTEA A DOUA

### *Actul V*

*Faust*

O mlaștină se-ntinde lîngă munte, nesfîrșit,
Și infectează tot ce-am cucerit.
Băltoaca să se scurgă, putredă, în mare.
Aceasta-ar fi izbînda cea mai mare.
Un spațiu voi deschide multor milioane,
Să locuiască-aci, nu sigur, dar în libertate:
Sînt verzi cîmpiile, și om și turmă
Pe nou pămînt, de tihnă, se îndrumă
Spre așezările, pe cari pe dîmbul falnic
Viteaz norod le-a ridicat strădalnic.
Întrezăresc aici o țară-paradis —
Înverșunat talazul bată în limanuri,
Unde spărtură face, ca să cotropească,
Aleargă obștea. Știrbitura s-a închis.
Acestui rost îi sînt cu totul închinat,
Mijește încheierea-nalt-a-nțelepciunii:
Își merită viața, libertatea-acela numai
Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat.
Și astfel își petrec aicea pe limanul
Primejdiei, copii și tineri,
Bărbați, moșnegi, cu vrednicie anul.
Aș vrea să văd asemenea devălmășie,
Să locuiesc cu liberul popor pe liberă cîmpie.
Acelei clipe aș putea să-i spun, întîia oară:
Rămîi, că ești atîta de frumoasă!
Căci urma zilei mele pămîntene
Nici în eoni nu poate să dispară.
Și presimțind o fericire, ce înaltă se-nfiripă,
Eu gust acum suprema clipă.

**Faust moare, dar Mefistofel nu-i va avea sufletul, pentru că fapta generoasă l-a mîntuit.**



Scanned with OKEN Scanner

## FRIEDRICH SCHILLER (1759—1805)

**Reprezentant, prin prima parte a creației sale, al mișcării „Sturm und Drang", prieten și colaborator al lui Goethe, Fr. Schiller s-a impus prin dramele sale de generoasă revoltă împotriva tiraniei** (Hoții, Conjurația lui Fiesco la Genova, Intrigă și iubire, Don Carlos, Wilhelm Tell), **prin trilogia de inspirație istorică** Wallenstein, **prin balade** (Inelul lui Policrat, Cocorii lui Ibicus), **oda** Către bucurie, **studiile sale de estetică** (Scrisori despre educarea estetică a omului, Despre poezia naivă și sentimentală) **și prin lucrările de istorie.**

### DON CARLOS (1787)

**Acest poem dramatic în cinci acte exprimă, sub aparența personajelor din secolul al XVI-lea spaniol, dorința de libertate a autorului.**

**Pentru a scăpa de iubirea sa nefericită pentru Elisabeta, cea de-a doua soție a tatălui său, regele Filip al II-lea, tînărul prinț Don Carlos dorește — la sfatul prietenului său, marchizul de Posa — să plece în Flandra ca să dea libertate popoarelor asuprite. Regele refuză. Prințesa Eboli, ducele de Alba și Domingo, duhovnicul regelui, urzesc intrigi îndreptate împotriva lui Don Carlos și a reginei. Marchizul de Posa, care, devenit sfetnic al lui Filip, încercase în zadar să-l convingă pe acesta a da libertate poporului, își sacrifică propria viață pentru a-și salva prietenul, pe Don Carlos, de bănuielile care apăsau asupra lui. Văzînd în fiul său un continuator al idealului de libertate care îl animase pe marchizul de Posa, regele îl trimite pe Don Carlos în fața tribunalului Inchiziției, care îi va hotărî moartea.**

**Înflăcărata pledoarie pentru libertate pe care Schiller o pune în gura lui Posa exprimă idealurile progresiste ale vremii poetului.**

#### ACTUL III

*Scena 9*

*Posa*
*(cu înflăcărare)*

Știu!
Da, știu. O, dați-ne-napoi
Ce ne-ați luat! Lăsați, mărinimos
Cum trebuie să fie-un om puternic,
Să curgă fericirea peste lume
Din cornu-mbelșugării dumneavoastră.
Lăsați în țara asta să-nflorească
Și să dea roade spiritele. Dați,
O, dați-ne-napoi ce ne-ați luat!
Fiți peste milioane de regi rege!

*(Se apropie cu îndrăzneală de rege și îl privește țintă cu priviri înflăcărate)*

. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

Fiţi pentru noi un glorios exemplu
De ceea ce-i adevărat şi veşnic.
O, niciodată, niciodată-un om
N-avu prilejul să-ntrebuinţeze
Puteri atît de mari, dumnezeieşte.
Toţi regii Europei se închină
În faţa Spaniei. E vremea, sire!
Păşiţi în fruntea regilor Europei.
O trăsătură de condei şi lumea
O făuriţi din nou. Daţi libertate
Gîndirii!

*(I se aruncă la picioare)*

*Regele*
*(uimit, îşi întoarce la început faţa, apoi şi-o îndreaptă iar spre Posa)*

Ce ciudat entuziast!
Ridică-te... Ridică-te...

*Posa*

Priviţi
Natura-n toată măreţia ei!
Pe libertate este-ntemeiată.
Şi ce bogată-i ea prin libertate!
El, ziditorul cel atotputernic,
Arunc-un vierme într-un strop de rouă
Şi chiar în spaţiul mort al putrezirii
Dă drumul unei libere voinţe.
Creaţiunea dumneavoastră însă
Ce strîmbă e şi ce săracă este!
O frunză dacă a foşnit, stăpînul
Creştinătăţii tremură de frică.
Orice virtute-o contemplaţi cu teamă.
El însă, ca să nu neliniştească
Fiinţa splendidă a libertăţii,
Mai bine lasă-n cosmosul său hoarda
Cumplit-a răului dezlănţuită.
Artist suprem, pe el nu-l vede nimeni;
Se-nvăluie modest în legi eterne.
Un om cu spirit liber *pe acestea*
Le vede, dar pe dînsul nu, şi-şi spune:
„De ce un zeu? Mi-ajunge lumea-n sine".
Nici o evlavie nu-l proslăveşte
Mai bine decît pîngărirea asta
A unui spirit liber.

*Regele*

Şi ai vrea
Să-ncerci să-ntruchipezi acest model
Sublim în oameni din regatul meu?

*Posa*

Aceasta sire, numai dumneavoastră
Puteţi s-o faceţi. Hărăziţi puterea
Regească numai fericirii
Popoarelor, puterea asta care
Fu pîn-acuma hărăzită numai
Splendoarei tronului. Daţi omenirii
Noblețea ei pierdută. Cetăţeanul
Să fie iar ce-a fost, adică ţelul
Coroanei să nu aibă nici o altă
Îndatorire decît să respecte
În ceilalţi drepturi ca şi ale lui.
Cînd omul sie însuşi o să fie
Redat şi va şti iar cît preţuieşte
Şi va-nflori pe lume libertatea;
Cînd, sire, din regatul dumneavoastră
Veţi face cea mai fericită ţară
Din lumea-ntreagă, da, atunci veţi fi
Dator să cuceriţi întreaga lume.

# PREROMANTISMUL

Literatura de tranziţie de la iluminsim la romantism

**Literatura engleză**

E. Young
J. Thomson
Th. Gray
J. Macpherson (Ossian)

**Literatura germană**

Sturm und Drang (Furtună şi avînt)
J. W. Goethe
Fr. Schiller
Jean Paul
Fr. Hölderlin
H. von Kleist

**Literatura franceză**

Doamna de Staël
Fr. R. Chateaubriand

**Literatura română**

V. Cîrlova
Gr. Alexandrescu
I. H. Rădulescu

# ROMANTISMUL

Mişcare artistică şi literară, dezvoltată în primele decenii ale secolului al XIX-lea în Europa, extinsă în alte continente. Apare ca o reacţie faţă de clasicismul rigid.

**Principii estetice generale**

- Cultivă sensibilitatea şi fantezia creatoare
- Expansiunea eului individual
- Reabilitatea personalităţii umane în complexitatea sa
- Evaziunea în trecut, istorie, tradiţie, vis
- Contemplarea naturii; culoarea locală
- Interes pentru folclor
- Personaje din toate mediile sociale
- Erou excepţional, acţionînd în împrejurări excepţionale
- Libertatea totală în creaţie
- Lărgirea şi îmbogăţirea limbii literare

Difuzarea curentului. Reprezentanţi

| GERMANIA | ANGLIA | FRANŢA | ITALIA | RUSIA | AMERICA | UNGARIA | POLONIA | ROMÂNIA |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *Şcoala din Iena*: A. W. Schlegel, Fr. Schlegel, Novalis, L. Tieck<br>*Şcoala din Heidelberg*: C. Brentano, A. v. Arnim, E. T. A. Hoffmann<br>*Şcoala din Berlin*: H. Heine, N. Lenau, H. Kleist, L. Uhland | W. Scott, W. Wordsworth, S. T. Coleridge, G. G. Byron, P. B. Shelley, Z. Keas, A. Tennyson, A. C. Swinburne, L. Keats | A. de' Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, V. Hugo, G. de Nerval | Al. Manzoni, G. Leopardi | Al. Puşkin, M. Lermontov | Ed. A. Poe, W. Whitman | S. Petőfi | A. Mickiewicz | Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri, M. Eminescu |

Scanned with OKEN Scanner

## EDWARD YOUNG (1683—1765)

**Poet englez preromantic. Lucrarea Ipoteze asupra compoziției originale este o operă de principii estetice preromantice, în care Young face elogiul originalității, opunînd tipul de creator genial artistului călăuzit de reguli.**

### JELUIREA SAU CUGETĂRI NOCTURNE DESPRE VIAȚĂ, MOARTE ȘI NEMURIRE

**(The Complaint, or Night Toughts on Life, Death and Immortality) (1742—1745)**

**Este un poem amplu, opera sa de căpetenie, cunoscută sub titlul** Nopțile lui Young. **Poemul cuprinde meditații cu accente lirice pe tema neantului și a spaimei de moarte.**

**Într-o structură de poezie clasică, Young manifestă și exprimă, cu o sensibilitate excesiv subiectivă, descătușarea vieții interioare a eului poetic. Cadrul apt unei astfel de stări este noaptea, cînd meditația asupra destinului și morții amplifică izbucnirea eului poetic, cu rezonanțe spre absolut. Versul este alb, amintind pe Milton și Shakespeare. Motivul nopții, cultivat de romantici, are un precursor de seamă în Young.**

### ÎNTÎIA NOAPTE

**Gînduri de noapte**

*Cartea I*

Întremător al firii, somn-balsam!
Ca luna, el se-abate doar spre locul
Unde zîmbește soarta, ocolind
Nefericiții, grabnic se azvîrle
Pe perina de puf și se oprește
Pe ochii ce nu-s umeziți de plîns.
Mă scol din somnul scurt și zbuciumat.
. . . . . .

Tăcere! Beznă! Gemene surori!
Solemne fiice-ale străvechii nopți!
Voi ce-alăptați firavul gînd și-l creșteți
Și-l faceți rațiune și pe-această

Coloană-a maiestății omenești
Durați ce-ați hotărît, mă sprijiniți!
Eu vă voi mulțumi-n mormînt; mormîntul
E-mpărăția voastră; e altarul
Pe care trupul meu vi-l voi jertfi.
Dar cine sînteți voi?

O, Tu, cel care
Ai izgonit tăcerile dintîi
Cînd stelele-aurorei preamăreau
Nou răsăritul astru: glasul căruia
În bezna grea a scăpărat scînteia
Ce este soare; scapără-mi în suflet
Înțelepciunea! Sufletul meu zboară
Spre Tine, oaza lui, precum avarul
Către lăcrița sa, cînd alții dorm.

Prin zidu-acest de îndoită beznă,
A firii și a inimii, trimite
O singură mult milostivă rază
Spre-a lumina și-mbărbăta. Îndrumă
Un cuget doborît de ispitiri
Prin multe-a vieții și a morții scene;
Insuflă-mi adevărurile mari
Ce-au să-mi adape gîndul și cîntarea;
Strunește-mi rațiunea avîntată;
Călăuzește-mi cea mai sacră vrere
Și dîrza hotărîre mi-o cunună
Cu-nțelepciunea. Nu îngădui
Ca vasul răzbunării Tale-n darn
Să potopească fruntea mea plecată.

Se bate ceasul unu. Doar pierzîndu-l,
Băgăm în seamă timpul. Și atunci
E înțelept ca omul să-i dea grai.
Aud solemnul sunet-glas de înger;
Prohodul ceasurilor irosite.
Plecate sînt, ca anii, peste hău.
E un îndemn. Cît se mai poate face?
Speranțele și temerile mele
Tresar spăimate și privesc în jos
Peste îngustul vieții prag. Spre ce?
Spre o genune fără fund, grozavă
Ca veșnicia. E a mea, firește!
Să-mi aparțină veșnicia mie,
Întreținut al milei unui ceas?

Cît de sărac, bogat, infam, august,
Neînțeles și minunat e omul!
Cît de-nțelept Acel ce l-a zidit,



Scanned with OKEN Scanner

Unind în el asemenea extreme!
Amestec straniu de ciocniri, pivot
Al unor lumi răzlețe și verigă
În lanțul nesfîrșit al ființării!
La jumătate cale-ntre nimic...
Și Dumnezeu! O rază de eter
Mînjită, suptă, pîngărită, totuși
Divină! Palidă miniatură
A absolutei măreții! Moștenitor
Al gloriei! Firav copil de lut!
Nemuritor bicisnic! Gîză vastă!
Un vierme! Un zeu! Ființa mea mă face
Să tremur; și printr-însa sînt pierdut.
Străin în propria sa casă, gîndul
Cutreieră în sus și-n jos, uimit
Din ce-i al său; și mintea se smintește.
O, ce minune-i omul pentru om!
Zbor și cădere! Groază și triumf!
Extaziat și-nfricoșat! [.....]

Sîntem ai firii muguri doar,
Amurg și zori ai zilei noastre prag;
Închis e teatrul vieții; numai moartea
E-n stare să urnească stăvilarul
De lut greoi, ca germenii să plece.
Un embrion de mîine, azi ascuns,
În tatăl său privirilor luminii,
Nu e decît mai depărtat de viață.
Și sîntem embrioane pînă cînd
Vom sparge coaja, răzbătînd spre viață,
Spre viața ce-o trăiește-un Zeu și-un Om.
Ci, iată, omul, omul nebunește
Își înmormîntă gîndurile-aici!
O dată cu speranțele cerești;
Întemnițat în lutul sublunar,
Aici dorințele își ancorează,
Cînd are aripi ce-ar putea să-l poarte
Spre infinit.

## JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770—1843)

**Poet german. A scris versuri în formele poeziei antice, ode în metru alcaic, elegii în hexametri, imnuri în ritmuri pindarice. Lirica lui este lipsită de ornamente stilistice, dar cu o profundă armonie interioară a versului. Prin intuiția mitică, vizionară, nostalgia vîrstei de aur văzută în modelul grec, însingurarea omului raportată la trecerea iremediabilă a timpului, integrarea eului în armonia cosmică, poezia lui este profund romantică. Cea mai izbutită operă a sa o constituie imnurile, cu adînci ecouri în poezia modernă a secolului al XX-lea** (La izvorul Dunării, Rinul, Germania, Amintire, Istrul etc.). **Traduce din Sofocle și Pindar. Hölderlin ilustrează un romantism de formă antichizantă.**



Scanned with OKEN Scanner

## HYPERION SAU EREMITUL ÎN GRECIA (Hyperion oder der Eremit in Griechenland) (1797—1799)

**Romanul epistolar** Hyperion sau eremitul în Grecia, **poem liric în proză, aduce un erou romantic, sub chipul unui tînăr grec de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea.**

### CÎNTECUL DE URSITĂ AL LUI HYPERION

Sus în lumină plutiți
Prin line meleaguri, vesele Duhuri!
Dumnezeiești adieri
Ușor vă ating
Ca mîinile harpistei
Coardele sfinte.

Fără soartă ca pruncul
În somn răsuflă zeii;
Blînd ocrotit
În mugur gingaș
Etern înflorește
Spiritul lor,
Și ochii lor fericiți
Lucesc în domoală
Lumină eternă.

Nouă însă ni-i dat
Să nu ne-odihnim nicăieri.
Trudiți oameni
Se usucă și cad
Orbește, din clipă
În clipă, asemeni
Cu apa din stîncă
În stîncă zvîrlită,
La întîmplare, mereu și mereu.

### CÎND ERAM COPIL

Cînd eram copil
De multe ori un zeu mă scăpa
De strigătul și dojana oamenilor;
Și mă jucam domol și bine
Cu florile crîngului
Iar adierile cerului
Se jucau cu mine.

Și astfel cum tu înveselești
Inima plantelor
Cînd ele către tine
Își ridică brațele plăpînde,



Scanned with OKEN Scanner

Tot astfel mi-ai înveselit inima,
Părinte Helios[1], și ca Endimion[2]
Am fost alintatul tău,
Preasfîntă Lună!

O, voi toți, credincioși
Prieteni zei!
Dac-ați ști voi
Cît de mult v-a iubit sufletul meu!

E drept că pe-atunci
Încă nu vă chemam pe nume, și nici voi
Nu-mi dădeați un nume, așa cum își dau între ei oamenii,
Ca și cum s-ar cunoaște.

Totuși eu vă cunoșteam mai bine
Decît am cunoscut vreodată un om.
Pricepeam tăcerea Cerului;
Vorbele oamenilor nu le-am priceput niciodată.

Pe mine m-a crescut armonia
Crîngului plin de freamăt,
Și am învățat să iubesc
Printre flori.

În brațele zeilor am crescut.

[1] Soarele.
[2] Păstor îndrăgostit de Artemis (Diana), zeița Lunii.

## FRIEDRICH VON SCHLEGEL (1772—1829)

**Critic, istoric și teoretician literar al romantismului german, conducător al școlii romantice de la Jena. Colaborator al fratelui său August Wilhelm von Schlegel (1767—1845), traduce și difuzează opere de valoare din literatura universală; este pionier al studiilor filologice și filozofice sanscrite. Concepe istoria literară în strînsă legătură cu critica literară.** Scrie Despre studiul poeziei grecești, Istoria poeziei grecilor și romanilor, Istoria literaturii vechi și noi, Culegere de poezii romantice din evul mediu.

**Împreună cu fratele său Wilhelm, cu poetul Novalis și cu filozoful Schleiermacher, fondează revista** Ateneul, **organ al școlii romantice de la Jena, în care publică** Fragmente, **studii care-l consacră ca îndrumător al mișcării.**

### FRAGMENTE (1787—1800)

**În următorul** Fragment **(cel de al 116-lea) definește poezia romantică în ipostaza ei ideală.**

...Poezia romantică este o poezie universală progresivă. Menirea ei nu se rezumă doar la reunirea tuturor genurilor poetice, nu constă doar în crearea punctelor de legătură între poezie, filosofie și retorică. Poezia romantică urmărește să realizeze cînd întrepătrunderea, cînd contopirea poeziei cu proza, a genialității cu critica, a poeziei artistice culte cu cea ingenuă, naturală; poezia romantică tinde să învioreze poezia,



Scanned with OKEN Scanner

să o facă sociabilă, să confere în acelaşi timp poezie vieţii şi societăţii; să poetizeze raţiunea, să hrănească pînă la saturaţie formele artei cu conţinut cultural variat şi valoros, să-l însufleţească prin vibraţiile umorului. Poezia romantică îmbrăţişează tot ce este poetic, de la cel mai cuprinzător sistem al artei, vădind el însuşi mai multe sisteme, pînă la suspinul şi sărutul pe care copilul plăsmuitor de versuri îl exprimă în cîntul său simplu. Poezia romantică se poate pierde într-atît în ceea ce redă, încît am fi înclinaţi să credem că unicul şi înaltul ei scop ar fi să caracterizeze individualităţi poetice de orice fel; şi totuşi nu există nici o formă atît de adecvată să exprime complet spiritul autorului astfel încît unii scriitori care intenţionau să scrie doar un roman s-au redat aproximativ pe ei înşişi. Numai poezia romantică poate deveni, asemănător epopeii, o oglindă a întregii lumi înconjurătoare, o frescă a epocii. Şi numai ea poate pluti, liberă de orice interes real sau ideal, pe aripile meditaţiei poetice într-o zonă mediană, numai ea poate potenţa necontenit meditaţia, numai ea poate multiplica asemănător unui şir infinit de oglinzi. Poezia romantică este compatibilă cu cea mai înaltă şi multilaterală cultură; acţionînd nu doar din interior spre exterior, ci şi invers, ea organizează componentele fiecărei creaţii menite să constituie un tot unitar, însuşire prin care i se deschid perspective spre o clasicitate ce evoluează la infinit. Dintre toate artele, poezia romantică reprezintă ceea ce raţiunea, spiritul înseamnă pentru filozofie, ceea ce societatea, relaţiile, prietenia şi dragostea semnifică pentru viaţă (...) Ea însăşi este infinită, după cum este liberă, recunoscînd drept lege suverană doar bunul plac al poetului, neîngrădit de nimic. Modalitatea romantică, singura care constituie mai mult decît o modalitate, este poezia însăşi: căci într-un sens oarecare orice poezie trebuie să fie romantică...

## NOVALIS (pseudonimul lui FRIEDRICH LEOPOLD VON HARDENBERG (1772—1801)

**Poet şi prozator german, cel mai de seamă reprezentant al romantismului. Scrie** Imnuri către Noapte **(1800), poeme în proză închinate iubirii pierdute.**

### HEINRICH VON OFTERDINGEN (1802)

**Romanul ilustrează, prin figura simbolică a eroului, etapele succesive ale dezvoltării universului artistic, sfîrşind în alegoria basmului. În basm şi în vis, Novalis găsea forma specifică de expresie a concepţiei sale mitice asupra lumii.**

**„Într-un basm autentic totul trebuie să fie miraculos — misterios şi coerent — totul însufleţit (...) Întreaga natură trebuie să fie în chip straniu amestecată cu întreaga lume a duhurilor".**

**Romanul urmăreşte formarea şi viaţa de artist a rătăcitorului Heinrich, pornit în căutarea „florii albastre", simbolul dorului nemărginit.**

Mi-e dor să văd floarea albastră. Ea îmi stăpîneşte veşnic gîndurile, şi nu pot să scriu sau să cuget despre altceva. Nu comorile sînt cele ce mi-au deşteptat o atît de neasemuită dorinţă, îşi spunea în sinea-i: departe de mine orice lăcomie; dor îmi este însă măcar să zăresc floarea



Scanned with OKEN Scanner

albastră. Necurmat la ea îmi stă gîndul şi la nimic altceva. Aşa ca acum nu m-am simţit niciodată; mai înainte parcă aş fi visat sau parcă aş fi trecut dormind într-o altă lume; căci în lumea în care trăiam altădată, cui i-ar fi păsat de flori, iar de o patimă atît de ciudată pentru o floare nici că am auzit vorbindu-se pe-atunci. [...]

Se lăsă cuprins de o dulce aţipire şi visă întîmplări de nespus din care îl trezi o nouă izbucnire de lumină. Se afla pe o pajişte moale, la marginea unui izvor ce curgea în văzduh şi părea că se mistuie în acesta. Stînci de un albastru întunecat străbătute de vine colorate se înălţau la oarecare depărtare; lumina zilei care îl învăluia era mai dulce şi mai strălucitoare decît cea obişnuită, cerul fără pată era de un albastru bătînd către negru. Ceea ce îl atrăgea însă cu toată puterea era o floare înaltă, azurie, care la început se afla la buza izvorului şi îi atingea faţa cu petalele-i largi şi strălucitoare. În jurul ei creşteau nenumărate flori de toate culorile, şi mireasma cea mai aleasă îmbălsăma văzduhul. Nu mai vedea altceva decît floarea albastră şi o privi vreme îndelungată cu negrăită duioşie. Voi în sfîrşit să se apropie chiar în clipa în care floarea începu pe neaşteptate să freamăte şi să se preschimbe: petalele îi deveniră mai strălucitoare şi se mlădiară pe lujerul care începu să se înalţe, floarea se înclină spre el şi din corolă i se înfăţişă un guleraş albastru, desfăcut, în care unduia un chip delicat.

**Eroul romantic urmăreşte „împărăţia" florii albastre, zărită în vis, atras necontenit spre această ţintă de glasuri adînci ale sufletului. Depărtările, zorile, întinsele cîmpii, amurgurile sînt elementele naturii în comuniune cu starea sufletească a eroului stăpînit de eterna nostalgie după valori de neatins. Mesajul romanului e acela al convingerii că lumea superioară e mult mai aproape de noi decît ne închipuim şi că „încă de aici, de jos, trăim în ea şi o pricepem".**

## JOHANN LUDWIG TIECK (1773—1853)

**Reprezentant, alături de fraţii Schlegel, al şcolii romantice de la Jena, J. L. Tieck scrie proză, poezie şi dramaturgie; cultivă ironia romantică, viziunea fantastică, satira socială, umorul. Abordează genuri literare numeroase: romanul de formare a personalităţii (Bildungsroman)** Călătoriile lui Frantz Sternbald, **romanul istoric, basmul cult** (Eckert cel blond, Muntele Runelor), **parodia romantică** (Motanul încălţat, Prinţul Zerbino). **Publică şi culegeri de basme populare, traduce pe Shakespeare şi Cervantes.**

### MUNTELE RUNELOR (Der Runenberg) (1802)

**Basmul este caracteristic pentru opera lui L. Tieck, prin universul fantastic pe care-l conturează, prin situaţiile în care se află eroul, Christian, un tînăr care părăseşte pe ai săi şi locurile natale, în căutarea „altor zări". Basmul începe cu descrierea codrului şi prezentarea eroului principal. Este un univers de natură romantică şi un erou izolat în acest cadru:**

Un vînător tînăr stătea dus pe gînduri, sus în inima muntelui, în preajma unui sălaş de păsări. În jur singurătatea răsună de murmurul apelor şi de zvonul pădurii. Se gîndea la soarta lui, care-l făcuse să-şi



Scanned with OKEN Scanner

părăsească, la o vîrstă atît de tînără, părinții, prietenii din sat și bine cunoscutele locuri natale, pentru a căuta alte ținuturi, pentru a se smulge, din cercul mereu același al obișnuinței de toate zilele. Își ridică privirea parcă uimit că se afla acum în acea vălugă și cufundat în asemenea gînduri. Nouri mari lunecau pe cer, pierzîndu-se în spatele munților; în tufișuri cîntau păsările trezind ecouri depărtate. Coborî agale muntele și se așeză pe malul unui pîrîu care susura înspumat deasupra albiei stîncoase. Ascultînd melodia schimbătoare a apei, i se năzărea că valurile îi șoptesc, în cuvinte neînțelese, mii de lucruri, care i se păreau atît de însemnate, încît îl copleșea mîhnirea că nu putea înțelege graiul valurilor. Privi din nou în jur și se simți fericit și cu inima ușoară. Îmbărbătat, începu să cînte cu voce răsunătoare un cîntec vînătoresc:

. . . . . .

Este un cîntec de vînătoare, rostit pe fundalul romantic al cornului care răsună din desișuri.

„Tristețea învăluia tot mai mult inima lui Christian; nu avea nici un imbold să urce din nou în sălașul păsărilor, dar nici nu putea rămîne locului. Se simțea prea însingurat și tînjea după tovărășia oamenilor. I se făcu dor de cărțile vechi pe care le văzuse la tatăl său și pe care, cu toate îndemnurile lui repetate, nu se învrednicise niciodată să le citească. În amintire i se perindau scene din copilărie — jocurile cu băieții din sat, prieteniile pe care le legase cu alți copii de-o seamă cu el, școala pe care o simțise ca o povară apăsătoare, și dorea să se întoarcă în acele locuri pe care le părăsise de bunăvoie pentru a-și căuta norocul pe meleaguri necunoscute, în munți, printre străini, într-o îndeletnicire nouă".

. . . . . .

**În drumul său, Christian trece prin situații deosebite, pline de miraculos. Întîlnește un drumeț care îl însoțește spre Muntele Runelor.**

— Aici drumurile noastre se despart, spuse străinul. Eu cobor la vale, locuința mea este lîngă mina aceea părăsită. Minereurile sînt vecinii mei, pîraiele de munte îmi spun noaptea povești minunate. Acolo însă, nu mă poți urma. Dar privește Muntele Runelor, cu zidurile-i aspre — cît de frumoasă și atrăgătoare e o biată stîncă! N-ai fost niciodată acolo?

— Nu, niciodată, răspunse Christian.
L-am auzit odată pe bătrînul meu pădurar povestind lucruri ciudate despre acest munte, povești pe care, însă, din păcate, le-am uitat. Dar îmi aduc aminte că în seara aceea m-a străbătut un fior de groază. Aș vrea să urc într-o zi pînă în vîrf, căci acolo lumina este cea mai frumoasă, iarba, desigur, foarte verde, iar priveliștea din jur fără îndoială tare ciudată; și cine știe, s-ar putea să se găsească acolo și vreo minune din vremurile de demult.

— E aproape sigur, răspunse străinul. Cel care simte chemarea, în adîncul inimii, și știe să caute, va găsi acolo prieteni străvechi, nenumărate splendori, și tot ce își dorește cu ardoare.

**Idealul, motiv specific romantic, trebuie urmărit cu perseverență.**



Scanned with OKEN Scanner

## ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776—1822)

**Prozator german care realizează o operă epică, expresia unei imaginații bogate, ce oscilează între fantastic și ironie, umoristic și grotesc. Scrie romane ca:** Elixirele diavolului **și** Considerații despre viață ale motanului Murr.

### ULCIORUL DE AUR (Der goldene Topf)

Ulciorul de aur, **narațiune fantastică, aparține ciclului** Fantezii în maniera lui Callot **(1812—1814) și cuprinde iubirea studentului Anselmus pentru frumoasa Serpentina. Numeroasele situații fantastice, încercări prin care trece eroul, amintesc basmele din literatura noastră.**

**Fragmentul următor îl prezintă pe studentul Anselmus, pe arhivarul Lindhorst, mare vrăjitor, îmbrăcat în halatul său de casă înflorat și printre vechile manuscrise. Alături de ei apare Serpentina, cu tot farmecul ei.**

### CAPITOLUL AL VIII-LEA.

Studentul Anselmus lucrase acum timp de cîteva zile la arhivarul Lindhorst. Aceste ceasuri de lucru fură pentru el cele mai fericite din viața lui. Înconjurat de sunete dulci, de vorbele de mîngîiere ale Serpentinei, atins chiar cîteodată de o răsuflare ușoară, el se simțea cuprins de o liniște nemaisimțită pînă atunci și care cîteodată sporea pînă la cea mai adîncă bucurie. Toate nevoile, toate micile griji ale existenței lui sărace îi pieriseră din suflet. În noua viață care îi răsărise ca într-un soare orbitor, el pricepea acum toate minunile unei lumi mai înalte, care odinioară îl umpluseră de uimire și chiar de groază. Copiatul mergea foarte repede. Anselmus avea tot mai mult impresia că scrie pe pergament doar niște semne pe care le cunoaște de mult și că aproape nu mai trebuie să se uite în original ca să transcrie totul cu cea mai mare exactitate.

În afară de vremea mesei, pe arhivar îl vedea numai din cînd în cînd, dar acesta apărea întotdeauna taman în clipa cînd Anselmus termina ultima literă a unui manuscris.

. . . . . .

**Se prezintă în continuare munca lui Anselmus la arhivar. În povestire abundă elemente și situații fantastice.**

. . . . . .

Arhivarul apăru de cealaltă parte, în halatul lui minunat, parcă presărat cu flori strălucitoare. El spuse:

— Astăzi, vino cu mine, dragă Anselmus, trebuie să mergem în camera unde ne așteaptă maestrul Bhagavadgitei.

Lindhorst trecu în coridor și conduse pe Anselmus prin aceleași încăperi și săli ca și întîia dată.

Anselmus fu din nou uluit de splendoarea grădinii, dar văzu acum lămurit că multe din florile ciudate care atîrnau de crengi erau de fapt insecte strălucitoare, de toate culorile, care băteau din aripioare și, zbu-



Scanned with OKEN Scanner

rînd şi învîrtindu-se, păreau că se dezmiardă între ele cu trompele lor. Şi dimpotrivă, păsările roze şi azurii erau flori parfumate, şi mireasma pe care o răspîndeau se înălţa din potirele lor în sunete dulci şi uşoare care, împreună cu murmurul havuzurilor îndepărtate şi cu freamătul tufişurilor şi al copacilor, se amestecau în tainicile acorduri ale unui dor adînc. Păsările, care, întîia dată cînd venise el, îl necăjiseră şi rîseseră pe socoteala lui, zburară iarăşi pe lîngă el şi strigară din nou fără încetare:

— Domnule student, domnule student! Nu te grăbi aşa de tare! Nu te mai uita în nori... ar putea să-ţi cadă pe nas... He, he, domnule student, ia-ţi halatul de baie... cumătrul huhurez vrea să te coafeze...

Şi aşa vorbiră mereu, pînă ce Anselmus ieşi din grădină.

Arhivarul Lindhorst intră, în sfîrşit, în odaia albastră. Porfirul cu ulciorul de aur nu mai era acolo, în locul lui era acum, în mijlocul odăii, o masă acoperită cu catifea violetă pe care era aşezat materialul de scris al lui Anselmus, şi lîngă masă era un fotoliu îmbrăcat tot în catifea ca şi masa.

— Dragă domnule Anselmus, spuse arhivarul, ai copiat pînă acum multe manuscrise şi, spre marea mea mulţumire, le-ai copiat repede şi exact. Ţi-ai cîştigat prin asta încrederea mea. Partea cea mai importantă a mai rămas încă de făcut şi ea este copierea sau mai bine zis zugrăvirea unor anumite opere scrise cu semne speciale, opere pe care le păstrez aici, în odaia aceasta, şi care nu trebuie copiate decît numai aici. Aşadar, de acum înainte, vei lucra aici, dar trebuie să-ţi recomand cea mai mare prudenţă şi atenţie; o trăsătură greşită sau, ferească Dumnezeu, o pată de cerneală aruncată pe original te nenoroceşte.

. . . . . .

## HEINRICH HEINE (1797—1856)

**Poet şi prozator german, reprezentant al liricii romantice germane. Realizează o lirică caracterizată prin fantezie şi reflexivitate, uneori cu elemente de ironie, umor şi sarcasm. Abordează o tematică variată: iubirea, motive istorico-baladeşti, mituri, poezie socială. Operele care-l situează în lirica romantică universală sînt:** Cartea cîntecelor şi Icoane de călătorie.

### CARTEA CÎNTECELOR (Buch der Lieder) (1827)

#### Lorelei

Mă-ntreb ce-ar putea să însemne
Mîhnirea din sufletul meu,
E-o veche poveste pesemne
Ce-mi stăruie-n minte mereu.

E clipa cînd se înserează
Iar Rinul curge domol.
Mai arde o ultimă rază
Pe creştetul muntelui gol.

Mai mîndra-ntre mîndre fecioare,
Cu părul de aur, stă sus.
Cosița și-o piaptănă-n zare
De aur scăldată-n apus.
Se piaptănă-n raza-aurie
Cu-n piepten de aur, cîntînd.
Vrăjită-i acea melodie,
Descîntecul ei de neînfrînt.

Vîslașul ascultă din luntre
Și-un dor îl încearcă nespus.
Cum poate el stînca s-o-nfrunte
Cînd ochii lui cată în sus?

La urmă se pierde-n vîltoare,
Furat de mirajul bălai
De vină a fost, mi se pare,
Cu cîntecul ei, Lorelei.

**O operă satirică, în care critică reacțiunea ce se înrădăcinează în Germania și își exprimă încrederea într-un viitor luminos, este poemul GERMANIA. UN BASM DE IARNĂ (Deutschland. Ein Wintermärchen) (1844)**

„Era-ntr-un noembrie trist — și în jur
Frunzișul da să moară;
Mai sură, mai tulbure ziua era
Cînd eu mă-ndreptam spre țară.

La graniță, parcă simțit-am în piept
Că inima-mi bate mai tare,
Ba chiar și o lacrimă, de nu mă-nșel,
Din ochii mei da să coboare.

Și cînd auzit-am nemțescul grai,
Mă prinse o stare ciudată,
Căci inima îmi sîngera
Cumplit și plăcut totodată.

La harpă, o fată cînta melodii,
Cam fals, dar cu simțire;
Și m-am simțit înduioșat
De glasu-i cu tremur subțire.

Cînta un cîntec de dor și amor,
De jertfă și de revedere
În lumea cealaltă-n ceruri, sus,
Unde durerea piere.

De Valea Plîngerii cînta,
Zicea trecătoare că-s toate,
Că-n ceruri, numai, vei afla
O veșnică seninătate.
. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

Un cîntec nou, un cîntec mai bun
Vreau pentru voi a scrie,
Ca încă aici, pe pămînt, să durăm
Cerească-mpărăție.

Aici, pe pămînt, vrem să fim fericiți,
Să-alungăm nevoia hapsînă,
Să nu mai hrănim trîndăvitele burți
Cu harnica noastră mînă.

Doar crește pîine din belșug,
S-o aibă oricine la masă,
Și trandafiri, și frumuseți —
Și mazărea cea mai aleasă.

Da, boabe fine sînt pentru toți,
Păstaia cînd se crapă
Doar îngerul și vrabia
În ceruri să încapă.

Iar de ne-or crește-aripi, în cer
Venim noi la voi, după moarte;
Din sfinți cozonaci și din turte dulci
Să ne dați și nouă o parte.

Un cîntec mai nou, un cîntec mai bun,
Din flaut, din vioară!
Tac bocetele. S-a sfîrșit
Cîntarea funerară!

Iar geniul scumpei libertăți
Evropa și-o ia de mireasă
Și gustă acuma întîiul sărut
Perechea cea frumoasă.

Legală, fără popă chiar,
E-a lor căsătorie.
Trăiască mirii! Și-n viitor
Copiii voinici să le fie!

Mai nou, mai bun e cîntecul meu
Pentru mireasă și mire.
Și stele-n sufletul meu răsar
În sacră și-naltă vestire.

Sublime stele! Flăcări vii
Se strîng în izvoare-arzătoare.
Puternic ca nicicînd mă simt,
Stejarii să-i frîng sînt în stare.

Pe solul german, ca fermecat,
Eu pașii mi-i port tinerește,
Uriașul pămîntul matern l-a atins!
Din nou puterea îi crește.

## NIKOLAUS LENAU (1802—1850) pseudonimul lui Nikolaus Niembsch von Strehlenau)

**Poet austriac. Lirica sa romantică, cu o deosebită muzicalitate a versului, exprimă: neliniști interioare, melancolie, sentimentul solitudinii, dorul de patrie și libertate. Scrie** Poezii **și** Poezii mai noi.

**Lenau, cel mai mare poet romantic austriac, s-a născut în România, în Banat, comuna Lenauheim. Opera sa a influențat, în parte, poezia lui Eminescu.**

**În poemele** Faust, Savonarola **și** Albigenzii **exprimă protestul împotriva apăsării despotice din acea vreme.**

**În alte poezii, cum sînt cele din ciclul** Cîntecele trestiei **se arată ca un mare evocator al naturii. Citățm din cîntecele acestui ciclu.**

### CINTECELE TRESTIEI (Schilflieder) (1831)

Soarele se stinge-n zare,
Ziua-n umbră-a adormit;
Sălcii-și pleacă visătoare
Crengi, pe iazul liniștit.

De ce-mi ești departe oare?
Simt cum ochii-mi lacrimi frîng
Trestii-n vînt, tremurătoare,
Susură, și sălcii plîng.

Luminezi strălucitoare
În durerea mută-a mea
Precum noaptea,-mbătătoare,
Printre sălcii-n stuf, o stea.
. . . . . .
Iazu-i împietrit sub lună
Iar aceasta, din azur,
Împletește-ntr-o cunună
Trestii verzi și pali răsuri.

Cerbi pe culmea de pe drumuri
Înspre cer privesc uimiți.
Visătoare, lîngă maluri,
Păsări mișcă prin răchiți.

Îmi plec fața-nlăcrimată
Și-amintiri mă-mbată, dulci,
Ca o rugă îngînată
Pe-ntuneric cînd te culci.

## WALTER SCOTT (1771—1832)

**Creator al romanului istoric englez, cu o deosebită influență asupra literaturii europene și americane, W. Scott s-a inspirat din istoria Scoției** (Waverly, Rob Roy, Mireasa din Lamermoor), **a Angliei** (Ivanhoe, Starețul, Kenilworth) **și a Franței** (Quentin Durward). **Scriitorul este, de asemenea, autorul poemelor epice** Balada ultimului menestrel, Marmion, Stăpîna lacului.



Scanned with OKEN Scanner

**Acțiunea romanului se petrece în secolul al XII-lea, cînd Anglia era zguduită de rivalitatea dintre saxoni, vechii ei locuitori, și normanzii care o cuceriseră în veacul precedent.**

**Ivanhoe, fiul nobilului saxon Cedric, se îndrăgostește de Rowena, descendenta regelui Alfred. Dar Cedric, partizan al revenirii unui rege saxon pe tronul Angliei, crede că va realiza acest scop căsătorind-o pe Rowena cu saxonul de sînge regesc Athelstane. Înfuriat de iubirea dintre Ivanhoe și Rowena, opusă planurilor lui, Cedric își izgonește fiul. Ivanhoe pleacă în cruciadă împreună cu regele Richard Inimă de Leu, a cărui stimă o dobîndește. Între timp, prințul Ioan, fratele lui Richard, încearcă să acapareze tronul. În turnirul de la Ashby-de-la-Zouche, Ivanhoe, urmat de Richard (revenit în taină din cruciadă), îi înfrînge pe toți cavalerii prințului Ioan și, printre ei, pe groaznicul templier Brian de Bois-Guilbert și pe Sir Reginald Front de Boeuf. Mai tîrziu Ivanhoe este rănit la asediul castelului Torquilstone. Cedric, Rowena, Athelstane, Isaac din York și fiica lui, curajoasa Rebecca, sînt întemnițați de nobilii normanzi. Dar, după o cruntă bătălie, castelul este cucerit de haiducii conduși de Robin Hood și de regele Richard. Prizonierii sînt eliberați, dar Bois-Guibert, îndrăgostit de Rebecca, o ia cu el la Templestowe. Cum fata îl respinge, el o acuză de vrăjitorie, dar Ivanhoe o salvează. În final, Ivanhoe se căsătorește cu Rowena, iar Isaac și Rebecca părăsesc Anglia.**

**Fragmentul următor prezintă turnirul în care Brian de Bois-Guilbert este înfruntat de un misterios Cavaler Dezmoștenit.**

## CAPITOLUL VIII

„Nerăbdarea publicului ajunse la culme — cînd cei doi luptători se opriră unul în fața celuilalt, la cele două capete ale arenei. Cu toate că puțini dintre spectatori credeau în putința unei victorii a Cavalerului Dezmoștenit, acesta le cucerise inimile prin bărbăția și purtarea lui curtenitoare.

De îndată ce trîmbițele dădură semnalul, cei doi luptători porniră de pe locurile lor cu iuțeala fulgerului și se ciocniră în mijlocul arenei, cu un zgomot asemănător tunetului. Lăncile lor zburară în țăndări, și o clipă oamenii crezură că amîndoi se prăbușiseră, deoarece caii li se lăsaseră pe-o rînă sub puterea izbiturii. Dibăcia cu care cavalerii știură să se folosească de frîie și de pinteni înlătură primejdia prăbușirii cailor; după ce se priviră o clipă cu niște ochi ce păreau că aruncă flăcări prin grătarul vizierelor, călărețiii făcură stînga-mprejur și se întoarseră la locurile lor, la cele două capete ale arenei, unde slujitorii le dădură cîte o nouă lance.

Aclamațiile spectatorilor care-și fluturau eșarfele și năframele, precum și aclamarea tuturor, vădeau interesul stîrnit de această luptă — cea mai egală și mai spectaculoasă dintre toate cîte avuseseră loc în ziua aceea. Dar abia ajunseseră cavalerii la locurile lor, că aclamațiile conteniră, urmate de o tăcere atît de adîncă și atît de înfricoșată, încît s-ar fi zis că mulțimea nu cutează nici măcar să răsufle.

După ce le îngădui luptătorilor un răgaz de cîteva minute, ca să-și poată veni în fire și ei, și caii lor, prințul Ioan făcu semn cu topuzul[1] către trîmbițași, vestindu-i să sune reînceperea luptei.

[1] Buzduganul.



Scanned with OKEN Scanner

Cei doi cavaleri porniră pentru a doua oară de la locurile lor şi se ciocniră în mijlocul arenei, cu aceeaşi repeziciune, dibăcie şi putere, dar nu cu acelaşi noroc de amîndouă părţile ca mai înainte.

În această a doua întîlnire, templierul îşi îndreptă lancea spre mijlocul pavezei adversarului său şi o izbi cu atîta putere şi îndemînare, încît lancea îi zbură în ţăndări, iar Cavalerul Dezmoştenit abia se putu ţine în şa. El urmărise la început să-şi îndrepte vîrful lăncii spre scutul lui Bois-Guilbert, dar schimbîndu-şi gîndul chiar în clipa cînd se apropia de cavaler, îşi îndreptă lancea spre cască — o ţintă mai greu de atins, dar care, de-ar fi fost nimerită, ar fi făcut ca lovitura să fie nimicitoare. El nimeri viziera normandului, iar vîrful lăncii se înfipse între zăbrelele ei de fier. Totuşi, în ciuda acestui neajuns, templierul nu-şi făcu numele de ruşine şi, dacă nu i s-ar fi rupt chingile şeii, poate că n-ar fi căzut de pe cal; dar cum aceasta se întîmplă, el se prăbuşi la pămînt cu cal cu tot, învăluit într-un nor de praf.

Templierului nu-i trebui decît o clipă ca să se desprindă din scări şi să iasă de sub calul prăbuşit. Înfuriat la culme, atît din pricina umilirii ce-o suferise, cît şi din pricina aclamaţiilor cu care aceasta era întîmpinată de spectatori, el trase spada şi o flutură în faţa învingătorului, în semn de sfidare.

## WILLIAM WORDSWORTH (1770—1850)

**Reprezentant al „şcolii lacurilor", influenţat de gîndirea rousseau-istă. Volumul** Balade lirice **(în colaborare cu poetul Coleridge) marchează începutul romantismului în Anglia. Abordează o lirică meditativă pe tema comuniunii omului cu natura, uneori cu accente panteiste. Scrie** Poeme, Preludiul **sau evoluţia intelectuală a unui poet, precum şi ode şi sonete pe teme patriotice.**

### VERSURI

**alcătuite la cîteva mile mai sus de Tintern Abbey, cu prilejul revederii ţărmurilor rîului Wye, în timpul unei călătorii (13 iulie 1798)**

**(Lines Written a Few Miles above Tintern Abbey)**

S-au scurs cinci ani: cinci veri îndelungate,
Parc-ar fi fost cinci ierni; şi, iată, iarăşi
Aud aceste ape coborînd,
Cu susur lin, din matca lor de munte,
Văd stîncile rîpoase şi trufaşe
Ce-n singuraticul decor nasc gînduri
De-o şi mai aprigă singurătate,
Unind priveliştea cu pacea boltii.
E ziua cînd din nou mă odihnesc
Sub sicomorul negru şi contemplu
Lăicerele livezilor săteşti
Ce la asemeni ceas, cu poama crudă,
Îmbrac-un singur strai verzui, pierind
În lăstărişuri şi dumbrăvi. Văd iar



Scanned with OKEN Scanner

Şi gardurile vii — chenar de tufe
Încins cu ierbi de-abia îl osebesc;
Întinsul verde-al fermei păstoreşti
Ce-adastă-n prag: şi trîmbele de fum,
Urcînd spre cer, tăcute, printre pomi,
De parcă, fără voie, ar trăda
Drumeţi într-o pădure neumblată
Şi-n peşteri unde pustnici urgisiţi
Hălăduiesc pe lîngă-al vetrei foc.
În urma îndelungii mele lipse
Aceste-a frumuseţii-ntruchipări
N-au fost cum e tabloul pentr-un orb;
Ci-adesea, în odăi stinghere,-n larma
Oraşelor, în ceasuri de urît,
Au dăruit fiori de încîntare
Şi sîngelui şi inimii şi-adesea,
S-au strecurat pînă-n străfund de cuget,
Înscăunînd odihna iar; simţiri
Cum n-am mai încercat; dintre acelea
Ce nu puţin şi-n bine-nrîuresc
Cea mai frumoasă parte-a vieţii noastre.
. . . . . .

De-atîtea ori m-am înturnat spre tine,
Sălbatic Wye, rătăcitor prin codri!
De-atîtea ori te-am revăzut în duh!
Şi-acum, cu licăriri de gînd mocnit,
Vagi amintiri, nedumeriri mîhnite,
Tabloul sufletului reînvie,
Cît stau aici, nu doar cu sentimentul
Plăcerii ce încerc, ci şi cu gîndul
Că-n aste clipe-i viaţă şi e hrană
Şi pentru anii viitori. Cutez
Să cred astfél, deşi, de bună seamă
Azi nu mai sînt ce-am fost cînd, prima oară,
Colinele urcam; cînd ca o ciută,
Săltam din pisc în pisc pe lîngă rîuri,
De fire îndrumat; mai mult fugind
De ceea ce mă-nfricoşa, decît
Cătînd un chip iubit.
. . . . . .

Aceste vremuri au trecut.
A asfinţit tăiosul lor desfăţ
Şi nu mai sînt grozavele dulceţuri.
Dar nu tînjesc, nici plîng după acestea;
Urmat-a un alt dar; răsplată multă
Pentru-o asemeni pierdere. Căci, iată,
Am învăţat natura s-o privesc
Altfél ca-n ceasul zburdei tinereşti;
S-ascult al omenirii cîntec trist,
Nici aspru, nici supărător, deşi
Puternic îndeajuns ca să supună.



Scanned with OKEN Scanner

Am cunoscut fiori ce mă-mbătau
De gînduri mari; sublimul simțămînt
Că e ceva-mplîntat afund, ceva
Al căruia locaș e soare-apune,
Oceanul arcuit, văzduhul viu,
Albastrul cer și mintea omenească,
Un spirit, o mișcare ce îndeamnă
Făpturile cugetătoare, toate
Și tot ce poate fi gîndit, și curge
Prin toate cîte sînt.

## SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772—1834)

**Poet și critic literar englez. Reprezintă, alături de W. Wordsworth și R. Southey, „Școala lacurilor" din ținutul Cumberland, al cărui peisaj i-a inspirat pe poeți. Operele sale mai importante sînt:** Balada bătrînului marinar, **apărută în volumul** Balade lirice **(în colaborare cu Wordsworth, a cărui prefață constituie manifestul romantismului englez),** Hanul Kubla sau o viziune în vis, **în care se împletesc elemente de fantastic mitologic cu cele de origine folclorică, cu oniricul și cu erotismul medieval.**

### POVESTEA BĂTRÎNULUI MARINAR (Rhyme of the Ancient Mariner) (1798)

. . . . . .

În chiote-am plecat din port,
Plutind spre marea cea adîncă
Pe lîngă deal și paraclis
Și farul de pe stîncă.

Și soarele, pe stînga noastră,
Se culegea din ape,
Lucea și se pleca spre dreapta
În mare să se-ngroape.

Marinarul îi povestește drumul corăbiei spre miazăzi, pînă cînd a ajuns la ecuator.

. . . . . .

Apoi, năvalnică și aspră,
S-a năpustit furtuna;
Cu aripa-i spre miază-zi
Ne-a însemnat întruna.

Corabia e purtată de o furtună spre Polul Sud.

Catartu-i frînt; sub apă puntea;
Ca un învins ce-și pleacă fruntea
Sub biciul dușmanului crud
Și-n umbra-i își iuțește pasul,
În urletul furtunii vasul
Gonea mereu spre sud.

Veniră neguri și zăpezi
Și frigul din înalturi;
Iar gheața, verde ca smaragdul,
Ajunse la catarturi.

Se descrie țara ghețurilor veșnice.

Și prin nămeți, albii pereți
Luceau fără de viață;
Nici om, nici dobitoc în preajmă,
Doar pustiu de gheață.

Gheață-mprejur, în spate,-n față,
Oceanul era plin —
Trosnind, crăpînd, mugind, urlînd
Cu vuiet de leșin!

Dintr-un nor gros un albatros
Veni într-un tîrziu;
Toți creștinește l-am slăvit
Ca pe un suflet viu.

*Un albatros a venit prin cețuri și a fost întîmpinat cu multă bucurie de către marinari.*

Mîncă mîncări lui neștiute
Și se roti pe-aproape...
Și-au fost scăpați, căci gheața prinse
Cu bubuit să crape.

Porni vînt bun, iar albatrosul
Ne urmări în zbor;
Cînd marinarii îl chemau
Venea la joaca lor.

*Albatrosul este o pasăre de bun augur și urmează corabia în drumul acesteia prin cețuri și ghețuri.*

Sta nouă ceasuri cocoțat
Pe vergi și pe vîntrele;
Iar luna licărea bolnav
Prin negurile grele.

„Bătrîne, de vrăjmași te aibă
În paza-i Cel-de-Sus!
Arăți cumplit...“ „Cu arbaleta
Eu pasărea-am răpus.

*Bătrînul marinar omoară pasărea de bun augur.*

De-astădată, soarele din dreapta
Urca din ape-n zare,
Mereu încețoșat, și-n stînga
Se cufunda în mare.

Vîntul bătea, dar pasărea
Nu se-arăta nici cum
Și marinarii în zadar
O îmbiau acum.

Fărădelegea mea vestea
Urgie tuturor;
Toți, într-un glas, spuneau c-am tras
Și-am săvîrșit omor.
„Tîlhare!“-au zis, „de ce-ai ucis
Pe-al brizei vestitor?“

*Ceilalți marinari condamnau pe bătrîn pentru că a ucis pasărea de bun augur.*



Scanned with OKEN Scanner

Măreţul Soare răsări,
Ca domnul Sfînt la faţă;
Toţi, dar, jurară c-am ucis
Pe-un vestitor de ceaţă.
„E bine c-ai răpus", mi-au spus,
„Pe-un vestitor de ceaţă".

Cînd se risipeşte ceaţa ei justifică fapta şi devin complici cu bătrînul marinar.

Sub vîntul viu a prins pîriu
De spume să se sape;
Noi eram primii care brăzdam
Acele mute ape.

Vasul pătrunde în Oceanul Pacific şi pluteşte spre miazănoapte pînă la ecuator.

Dar vînt şi pînze au scăzut,
Iar noi, cuprinşi de spaimă,
Am prins vorbi, văzînd că marea
Un murmur nu îngaimă.

Dintr-o dată vasul se opreşte.

La prînz, un soare sîngeriu,
Cu luna de o seamă,
Deasupra noastră zăbovea
Pe cerul de aramă.

Zi după zi, zi după zi,
Am stat în nemişcare,
Opriţi ca vasul zugrăvit
Pe-o zugrăvită mare.

Apă, apă peste tot,
Şi lemnul se zbîrcea;
Apă, apă peste tot,
Şi noi n-aveam ce bea.

Albatrosul va fi răzbunat.

. . . . . .

Iar cruntul duh ni s-arăta
În vise, nu arari;
Ne urmărea afund din ţara
De neguri şi gheţari.

De-atîta arşiţă şi limba
Ni se uscase-n gură;
Vorbeam de parc-am fi-nghiţit
Funingine şi zgură.

Vai, vai! de-atunci, bătrîni şi tineri
Toţi m-au privit urît...
Şi-n locul crucii, albatrosul
Ei mi l-au prins de gît.

Oamenii aruncă vina pe bătrînul marinar şi îi atîrnă albatrosul de gît.

Se scurse-un veac... Ochii sticleau
Şi gîtul ne era sleit.
Un veac! Un veac! Ochii sticleau
Şi se holbau cumplit!
Cînd mi-a părut că văd ceva
Pe cer în asfinţit.



Scanned with OKEN Scanner

Întîi, fu ca o pată, — apoi
Mi-am spus că e o ceață;
Dar, tot mișcîndu-se, la urmă
Se desluși la față.

Bătrînul marinar vede un semn în zare.

O pată, — o ceață, un chip... Acum
Era de tot aproape,
Cotind, cîrmind, zvîcnind, de parcă
Ferea un duh de ape.

Cu gura arsă, nu puteam,
Nici rîde, necum plînge;
De sete, nimeni n-avea glas!
Și eu mi-am supt din mînă sînge
Și am strigat „Un vas!“
. . . . . .

Vai! m-am gîndit ș-am tresărit,
Ce iute-i mersul ei!
Sînt pînze-acelea ce în soare
Par niște funigei?

Prin aste coaste roșul soare
Privea ca prin zăbrele?
Femeia-aceea — echipajul?
E Moartea? Cum, sînt două ele?
Secund i-e Moartea oare?

Coastele vasului par în apus niște zăbrele. Femeia-spectru și tovarășa ei — Moartea.

Buze-carmîz, păr mătăsos,
Privirile — de lup
Și pielea albă, de lepros;
Era coșmarul Viața-n-Moarte,
Ce-ngheață sîngele în trup.

Și-ndat-au aruncat cu zarul
Pe putredele scînduri.
„Al meu e“ zise ea. „Al meu!“
Dind chiot în trei rînduri.“

Moartea și Viața în Moarte au aruncat zaruri pentru echipajul vasului și Viața în Moarte îl cîștigă pe bătrînul marinar.

## GEORGE GORDON BYRON (1788—1824)

**Este poetul cel mai reprezentativ al romantismului englez. Este simpatizantul mișcărilor de eliberare națională din Italia și Grecia. Părăsește Anglia în 1816, după unele conflicte cu societatea timpului. Lordul Byron se detașează de clasa sa, aderă la idealurile revoluționare ale popoarelor care luptau pentru eliberare și moare la Missolonghi, alături de grecii care-și apărau libertatea. Scrie poeme romantice de mari dimensiuni:** Peregri-



Scanned with OKEN Scanner

nările lui Childe Harold, Ghiaurul, Corsarul, Don Juan și poemele dramatice Manfred și Cain.

Prin Peregrinările lui Childe Harold se conturează eroul byronian, căutător neobosit al unui ideal nou de existență. Călătoria lui Childe Harold este un simbol al evadării dintr-o lume detestată de poet și confruntarea cu marile drame ale omenirii.

## CAIN (1821)

Poemul abordează mitul biblic, căruia poetul îi dă o interpretare nouă, prin accentele umanist-revoluționare.

Adam și Eva, izgoniți din rai, continuă să-l preamărească pe Dumnezeu. Cain, fiul lor, nu înțelege atitudinea părinților și a fratelui său Abel. În ceasurile lui de îndoieli și întrebări, apare Lucifer, chipul îngerului alungat din Paradis, el fiind întruchiparea nesupunerii și a setei de libertate, care preferă să renunțe la fericire decît să fie sluga lui Dumnezeu. În conștiința lui Cain găsește răsunet dorința de libertate a lui Lucifer și pornesc în zbor prin univers, prilej pentru eroul poemului de a cunoaște nenumăratele lumi de stele și de a înțelege că în lume există moarte (în cearta dintre el și Abel, Cain își ucide fratele). Părinții îl blestemă, dar Ada, sora și soția sa, îi rămîne credincioasă.

. . . . . .

*Lucifer*

Un muritor!

*Cain*

O, spirit! cine ești?

*Lucifer*

Mai mare peste duhuri.

*Cain*

De-i așa
De ce cobori lîngă pămînt?

*Lucifer*

Țărînii
Îi știu durerea.

*Cain*

Gîndul mi-l cunoști?

*Lucifer*

Da, ți-l cunosc. Se zbate nemurirea
Într-însul.

*Cain*

Nemurirea? O, nu cred.
Noi n-am aflat-o. Pomul vieții-a fost
Pierdut pe totdeauna din greșeala

Tatălui meu, iar pomul cunoștinței,
Din graba mamei mele, prea din timp
S-a strecurat și fructul lui e moartea.

*Lucifer*

Te-au înșelat; tu vei trăi.

*Cain*

Trăiesc
Pentru-a muri. Și nu-nțeleg de ce
Mi-e hărăzită moartea; doar atît
Că m-am născut spre a-i sluji drept țintă.
Și nu-i scăpare. Demn sînt de dispreț
Căci darul vieții îl urăsc și, totuși,
Eu nu-i curm firul, ci trăiesc. Mai bine
N-aș mai fi fost.

*Lucifer*

Trăiești. Și-ai să trăiești
Întotdeauna. Nu-ncerca să crezi
Că trupul tău cioplit în lut înseamnă
Întreaga viață. El pieri-va, însă
Tu vei trăi nu mai puțin ca azi.

*Cain*

Nu mai puțin? Mai mult de ce nu?

*Lucifer*

Poate:
Atunci ai fi ca noi.

*Cain*

Ca voi? Adică?

*Lucifer*

Nemuritor.

*Cain*

Și sînteți fericiți?

*Lucifer*

Sîntem puternici.

*Cain*

Fericiți?

*Lucifer*

Nu. Oare,
Tu ești?

*Cain*

Cum aș putea? Privește-mi chipul!

Și Lucifer este un titan. Dialogul dintre Cain și Lucifer reia problema fericirii, fundamentală în *Faust* de Goethe.

*Lucifer*

Biet lut! Te crezi nefericit!

*Cain*

Tu ce eşti,
Cu marea ta putere?

*Lucifer*

Sînt acel
Ce-a năzuit să-ţi sufle ţie viaţă
Făcîndu-te într-altfel.

*Cain*

Ah! Tu pari
Un zeu, aproape.

*Lucifer*

Zeu nu sînt. Căci iată,
N-am izbutit să fiu şi sînt ce sînt.
El m-a înfrînt. Deci să domnească...

## PERCEY BYSSHE SHELLEY (1792—1822)

**Reprezentant de seamă al romantismului englez. Realizează o complexă operă poetică remarcabilă prin conţinutul ei social şi filozofic, prin accentul pus pe latura revoluţionară a romantismului.** Crăiasa Maab **este un poem alegoric de proporţii, care cuprinde versuri închinate fraternităţii umane şi luptei pentru înlăturarea tiraniei. În acelaşi registru liric se înscriu** Cîntec pentru fiii Angliei **şi** Mascarada anarhiei.

### PROMETEU DESCĂTUŞAT (Prometheus Unbound) (1820)

**Poemul dramatic** Prometeu descătuşat, **capodopera sa, este cea mai izbutită realizare modernă a mitului prometeic, după Goethe. În viziunea lui Shelley, mitul lui Prometeu, care a răpit focul divin pentru a-l dărui oamenilor şi-a fost crunt pedepsit de zei, capătă o interpretare nouă. Dacă la Goethe şi Byron Prometeu este simbolul revoltei faţă de o forţă tiranică, în poemul dramatic al lui Shelley simbolizează victoria geniului uman, purificat şi înălţat prin suferinţă şi iubire deasupra forţelor răului.**

**În poemul său, Prometeu este eliberat de orice vină şi apare un nou personaj, Demogorgon, simbolul viitorului, al forţei mulţimii, capabilă să-l elibereze pe binefăcătorul său. În această accepţie, poemul este un elogiu adus omului, capabil să dobîndească propria libertate.**

*Prometeu*

Nu mă cunoaşteţi oare? Sînt Titanul,
Cel ce din agonia lui făcut-a
O stavilă în calea tiraniei
Duşmanului, altminteri neînvins.
O, pajişti prinse-n stîncă, şi torenţi

Prometeu îşi recunoaşte structura titanică şi ţelul luptei lui.



Scanned with OKEN Scanner

Hrăniți cu-omăt, pe care-acum vă văd
Prin cețuri, hăt-departe — altădată
V-am străbătut dumbrăvile umbroase
Cu-Asia-mpreună, sorbind viață
Din ochii ei iubiți. De ce nu vrea
Al vostru spirit, azi, să stea de vorbă
Cu mine, cel ce, singur, a oprit —
Cum ai opri un car mînat de diavol —
Fățărnicia și puterea celui
Care vă umple limpezile rarişti
Și văile, cu gemete de robi?
O, frații mei, de ce nu-mi dați răspuns?
*Pămîntul-Mumă*
Ei nu cutează.

. . . . . .

*Mercur*

Tu știi o taină
Pe care nimeni altul n-o cunoaște
Și care ți-ar putea aduce schiptrul,
Cel pentru care tremură Tiranul.
Îmbrac-o în cuvinte, te slujește
De ea, ca de-un mijlocitor la tronu-i.
Hai, încovoaie-ți sufletul în rugă
Și, ca un credincios smerit în templu,
Îngenunchează-ți vrerea în trufașa
Ta inimă, — căci facerea de bine
Și umilința pot să îmblînzească
Pe cei mai crunți și neîndurători . . .

*Prometeu*

Chiar binele, în rău îl schimbă răii.
Eu i-am dat tot ce are; drept răsplată
M-a-nlănțuit aici — de ani și veacuri,
Să sufăr zi și noapte; pe arșiță
Îmi crapă pielea, iar în nopți cu lună
Îmi crește-n jurul părului cunună
De țurțuri cristalini. Și-n vremea asta,
Vătafii lui îmi calcă în picioare,
Din voia lui, iubita seminție.
Aceasta-i a tiranului răsplată —
Și e firesc — căci răul nu-i în stare
Nici să primească binele. De-i dărui
O lume, sau de pierde vreun prieten,
El simte ură, teamă sau rușine —
Dar nu recunoștință, îmi plătește
Doar prin proria-i fărădelege.
Mărinimia-i pentru el un ghimpe
Care sfîșie semnul Răzbunării.
Supunerea, știi bine, nu-i de mine;
Și ce fel de supunere mi-ar cere
Sau aș putea să-i dau, decît aceea
De-a spune un cuvînt ce-ar fi pecetea

Elemente de meditație socială; apar aici și accente umaniste, care străbat întregul poem.

Caracterul răzvrătit al eroului se anunță încă din aceste versuri.



Scanned with OKEN Scanner

Robiei omenirii — un cuvînt
Ce tremură, ca spada lui Damocle
Deasupra strălucitei lui coroane?
Nu, n-am să mă supun, deși-aș putea.
Să tămîieze alții fărdelegea
Atotputernică în chip vremelnic.
Ei nu au a se teme, căci Dreptatea
Biruitoare, împărți-va milă
Și nu pedeapsă celor rătăciți;
Chiar rătăcirea lor, i-e răzbunarea,
Aștept, deci, răbdător, ora răsplății, —
De cînd vorbim, e parcă mai aproape,
Dar latră cîinii iadului, ascultă!
Nu zăbovi, privește! Ceru-i sumbru —
E semn că se-ncruntă-al tău Părinte

Titanul rămîne neînduplecat.

Prometeu este încrezător în „ora răsplății" în momentul „descătușării sale".

*Mercur*

De-am fi cruțați — eu, de-a face rău,
Iar tu, de-a-l îndura! Te-ntreb din nou:
Nu știi cît va mai ține-n cer domnia
Lui Jupiter?

*Prometeu*

Știu doar c-o să-nceteze.

*Mercur*

Vai, nu poți socoti cîți ani de chinuri
Te mai așteaptă?

*Prometeu*

Știu: atîta timp
Cît Jupiter domni-va. Nu mă tem
Și nu doresc mai mult, nici mai puțin.

*Mercur*

Cufundă-te puțin în veșnicie;
Acolo, Timpul, secolele toate
Și tot ce ne închipuim, nu-nseamnă
Decît un punct; iar mintea răzvrătită
Slăbește, ostenind de-atîta fugă,
Și cade, oarbă, frîntă, buimăcită.
Vezi, poate nu ai socotit toți anii
Ce-i vei trăi în chin, fără răgaz.

Apare aici un motiv romantic: meditația privitoare *la timp*, prezent și la Eminescu în numeroase poeme.

*Prometeu*

Să-i socotească, poate, nici o minte
N-ar fi în stare, — totuși anii trec.

Motivul lui „fugit irreparabile tempus" prezent încă în *Georgicele* lui Vergilius și în *Odele* lui Ovidius.

*Mercur*

De ți-ai putea petrece astă vreme
Alăturea de zei, în desfătări?...



Scanned with OKEN Scanner

*Prometeu*
N-aș părăsi prăpastia-nghețată
Și-aceste chinuri fără pocăință.

*Mercur*
O, te admir, dar milă mi-e de tine.

*Prometeu*
Să-ți fie milă doar de sclavii jalnici
Ai cerului, ce se disprețuiesc
Ei înșiși, — nu de mine, căci în mintea-mi
Tronează-o pace blîndă ca lumina.
Deșartă-i vorba! Demonii ți-i cheamă!

. . . . . .

*Demogorgon*

. . . . . .

Să-nduri o suferință nesfîrșit,
Nădăjduind mereu; să uiți un rău
Mai negru chiar decît al morții hău;
Să-nfrunți Puterea — oricît de cumplită,
Și să iubești cu-ncredere deplină,
Pîn-ce Speranța însăși va crea
Rîvnitul țel, din propria-i ruină;
Să nu te schimbi, și să nu șovăi, da! —
Titanule, aceasta-i slava ta —
Să fii frumos, și bun, și liber, iată
Victoria și viața-adevărată!

Întîlnim aceeași viziune asupra omului în finalul poemului lui Arghezi, *Cîntare omului:* „E timpul, slugă veche și robul celui rău, / Tu, omule și frate, *să-ți fii stăpînul* tău". Finalul subliniază sensul adînc umanist al poemului.

## JOHN KEATS (1795—1821)

**Poet romantic englez, aduce în poezia sa cultul antichității și interesul pentru lumea medievală, folclorică și mitologică.**

### ODĂ LA O URNĂ GRECEASCĂ

Mireas-a liniștii eterne, fecioară încă nerăpită,
Copil de suflet al tăcerii și-al timpului ce trece greu,
Povestitoare din pădure, ce spui povestea înflorită
Mai dulce ca în versul meu,
O! spune, spune ce-i legenda cu zei și oameni dimpreună.
Din plaiurile-Arcadiene ori din a' Tempei mîndre văi,
Și care-n horbotă de frunze, frumosul trup ți-l încununa?
Și ce fecioare răzvrătite, ce oameni sînt coló, ce zei?
Și ce-i năvala cea nebună și lupta ceea de scăpare?
Și fluierele care cîntă ș-acea sălbatec-admirare?



Scanned with OKEN Scanner

Sînt dulci cîntările-auzite, dar pentru mine-i mai plăcută
Cîntarea care nu s-aude; o! fluiere, cîntați mereu,
Nu pentru simțurile mele, ci melodia voastră mută
Cîntați-o sufletului meu!
O! tinere, ce stai la umbră, cîntarea ta nu vei curma-o,
Cum din copacul larg de ramuri nici frunza nu s-a scutura.
Cu orișicîtă îndrăzneală, nicicînd tu nu vei săruta-o,
Oricît te-ai crede de aproape. Și totuși nu te întrista:
Deși nu ți-ai văzut norocul, nu-mbătrînește-a ta mireasă,
Și tu de-a pururi vei iubi-o și ea va fi mereu frumoasă.

O ramuri, fericite ramuri! frunzișul vostru totdeauna
Îl veți păstra și primăverii voi nu veți zice bun-rămas!
Ferice cîntăreț! Din fluier doinești mereu și nou întruna
E-al fluierului dulce glas.
Iar tu, iubire fericită, tu încă ești mai fericită,
Și tinerețea ta-i eternă, în veci înfiorată ești,
Tu veșnic caldă, bucurie ce-ntruna poate fi simțită,
Deasupra timpului ce trece ș-a patimilor omenești,
Ce-ți lasă inima închisă, de jale și durere frîntă,
Usucă limba ta în gură și fruntea ta o înfierbîntă.

Dar cine-s oamenii de colo? Ei vin la jertfă și misteruri.
O! preot ne-nțeles de lume, la ce altar aduci grăbit
Sărmana juncă ce se zbate și muge-ntruna către ceruri
Cu pîntecele-mpodobit?
Ce orășel se vede-acolo, pe malul rîului sau mării,
Ce pașnică cetate oare în vîrful muntelui o fi,
Din care iese tot poporul în dimineața închinării?
O! mic oraș, a' tale strade de lume nu vor mai vui.
Și nici un suflet de pe lume nu va veni ca să ne spuie
De ce acuma stă acolo o părăsită cetățuie.

O! formă atică! ce zveltă ești în podoabele-ți sculptate!
Cu mîndri tineri și fecioare ca statuile-nmărmuriți,
Cu ramurile din pădure și buruienile călcate,
De frumusețea ta vrăjiți,
Noi stăm ca-n fața veșniciei, tăcută pastorală rece!
Tu vei rămîne în mijlocul durerilor ce vor mai fi,
Atunci cînd vîrsta cea de astăzi din viața asta s-o petrece,
Și omenirii, ca prieten, vei spune tot ce poate ști:
Că Adevărul e Frumosul, Frumosul Adevăr se cheamă,
Atîta-i tot ce știți aicea, de alta nu mai țineți seamă.

## ALPHONSE DE LAMARTINE (1790—1869)

**Poet și prozator francez. Alături de V. Hugo și A. de Vigny, este inițiatorul poeziei romantice franceze. Volumele cele mai cunoscute sînt Meditații poetice și Noi meditații poetice.**



Scanned with OKEN Scanner

## MEDITAȚII POETICE (Méditations poétiques) (1820)

**Se remarcă prin lirismul melancolic, retrăirea elegiacă a iubirii, meditația pe tema trecerii iremediabile a timpului și pe tema morții.**

### LACUL

**Poezia este caracteristică romantismului, comuniunii omului cu natura protectoare. Sentimentul trecerii timpului și al morții se proiectează pe fundalul naturii perene.**

Impinși spre noi limanuri din pragul tinereții,
În noaptea nesfîrșită duși fără a reveni,
Cîndva ancora nu vom putea pe-oceanul vieții
S-o mai zvîrlim o zi?

Aspirația spre aceste orizonturi, specific romantică, este comunicată prin interogația retorică.

O, lac sfînt! Abia anul în scurgerea-i încetă
Trecu, și lîngă unda cea liniștită-a ta
M-așez ca și-altădată pe-aceeași piatră, iată,
Pe care și ea sta!

Poezia se încarcă meditativ.

Tu vîjîiai și-atuncea voind a te ascunde
Sub stîncile-acestea roase, iar eu stam fără grai
Cînd pe-ale ei picioare tu spuma de pe unde
Tăcut o aruncai.

Ții minte, într-o seară? Vîsleam noi în tăcere:
Nu se-auzea departe pe netedu-ți cuprins
Decît zgomot de vîsle ce-ncet simțeam cum piere
Cînd luciul ți-a atins.

Natura este părtașă clipelor de iubire apuse: „iubirea farmec", „iubirea vrajă" sînt specific romantice.

Și-un glas cum nu fu-n lume vreodată, în clipita
Aceea răsunat-a, iar țărmul a rămas
Înmărmurit de farmec și vrajă cînd rostit-a
În șoaptă scumpu-i glas.

— „O, timpule, te-oprește! Și voi, grăbite ore.
Lăsați al vostru zbor;
Cruțați pe-aceia care voiesc să se adore
Tot timpul vieții lor!

Motivul trecerii iremediabile a timpului este prezent și la Vergilius, și la Horatius.

Pe mulți nu poate-n viață nimica să-i atragă:
Cu dînșii vă grăbiți;
Luați-le lor viața ce nu le este dragă;
Uitați pe fericiți".

Dar vai! Eu cer zadarnic mai multe clipe-n șoapte
Să stăm pe unde-aci;
Căci aurora, iată, ajută ca pe noapte
S-o-nfrîngă dalba zi.

O, să iubim! Ne-o spune și-a orelor chemare
Și tot ce e sub cer;
Căci omul liman n-are, iar timpul margini n-are;
El trece — cei vii pier!

Motivul „carpe diem" este prezent la Horatius în *Oda*

O, timp pizmaș! Cum oare, mînia ta nu-ntreabă
Nicicînd soarta de care nădejdile mi-anin,
Și-n zilele de vrajă tu fugi cu-aceeași grabă
Ca-n zilele de chin?

Cum! Amîndoi alături deloc nu vom mai merge?
Cum! Tu ființă scumpă într-alte lumi să pleci?
Și clipele ce timpul le face și le șterge
Pierdute-s pentru veci?

Trecut, eternitate, neant, totul ne minte!
Grăiți: unde e vremea ce altădată fu?
Răspundeți: doar o clipă din clipele prea sfinte
Ne veți mai sta sau nu?

O, lac, stînci mute, peșteri, păduri de farmec pline,
O, voi pe cari vă cruță al anilor convoi,
Măcar doar amintirea acestei nopți senine
Să o păstrați cu voi!

Să-ți fie și-n odihnă precum și pe furtună,
O lac frumos și pașnic, tot chinul ce-l îndur,
Și-n brazii-nalți, și-n aste stînci mari care se-adună
Pe țărm de jur în jur.

Să-ți fie în zefirul ce freamătă și-adie,
În zgomotul din undă în undă repetat,
În steaua cea mai albă ce-ți dă lumină ție,
Din cerul înstelat.

Și vîntul care geme, și trestia subțire,
Miresmele ușoare din aeru-ți sfințit
Și tot ceea ce poate să vadă, să respire
Să zică: S-au iubit!"

*XIV, cartea a doua, Către Postumus.*

**Antiteza trecut-prezent, șirul de interogații comunică gravitatea întrebărilor pe care și le pune poetul.**

## VICTOR HUGO (1802—1885)

**Este teoreticianul și principalul reprezentant al școlii romantice, prin Prefața la drama** Cromwell **(1827). În activitatea sa literară amplă, de poet, dramaturg, romancier, abordează și revoluționează genurile literare fundamentale, cuprinzînd în creațiile sale variate ipostaze ale existenței umane.**

**Prin convingerile sale democratice, prin prezența sa în iureșul Revoluției de la 1848 și în luptele politice ale epocii pentru republică, el este pentru poporul francez simbolul poetului militant pentru ideea de libertate.**

**Opera poetică monumentală cuprinde un registru liric bogat, abordînd teme general-umane: iubirea, meditația pe teme fundamentale filozofice, dragostea de patrie, natura, elogiul progresului uman. Volumele de poeme care l-au consacrat sînt:** Orientalele, Frunzele de toamnă, Cîntecele crepusculului, Vocile interioare, Contemplații **și** Legenda secolelor, **poem sociogonic.**

**Dramaturgia lui Victor Hugo, prin** Hernani **(1830), marchează victoria**



Scanned with OKEN Scanner

romanticilor asupra clasicilor. Pledînd pentru teatrul în versuri, scrie dramele: Ruy Blas și Hernani, Regele petrece, Burgravii, dar și Lucreția Borgia, în proză. Romanele sale sînt ample, panoramice, interferînd fantezia, lirismul cu detaliul istoric autentic. În proza românească s-au impus prin valoarea lor artistică: Notre Dame de Paris și Mizerabilii.

Poezia — în creația poetică a lui Victor Hugo este vizibilă dorința de a deveni „cronicarul liric" al vremii sale.

## CONTEMPLAȚIILE (Les contemplations) (1856)

### LUMINA-N ASFINȚIT

Poemul prezintă altă față a liricii lui V. Hugo: pe poetul cetățean, integrat în idealurile mulțimii.

Pe cînd eram în Franța și vesela mulțime
Umplea întreg Parisul cu sărbători sublime,
Ca într-o zi de glorii și biruințe-n care
Mari amintiri trufașe, dînd inimii-alinare,
Se-nclină setei noastre ca niște pline cupe,
Mergeam eu singur printre hohotitoare grupe,
Nestînd la sfat cu nimeni, și totuși calm și blînd,
Putînd să fiu și unul, și totul rînd pe rînd,
Și acordînd în mine, în îmbinarea lor,
Plăcerea de-a fi singur, iubirea de popor,
Visînd, eram ferice; tăcînd, eram prezent.
Adeseori c-o carte stăteam citind atent
Eschil, Vergil, Horațiu sau Dante, frate drag;
Mă-ntrerupeam pe urmă de-al barzilor șirag
Desprins, prin voi, o, versuri, și plin de mulțumire
Sorbeam azur și-ntreaga solară strălucire,
Paris, biserici, Sena ce curge lin încoace,
Și, din mulțimi ieșită, această-augustă pace.
Dar Ananké și-atuncea șopteau voci din norod.
Treceam; și pretutindeni, pe lungul chei, pe pod,
Sclipea voiosul rîset, dus pînă în cîmpie,
Fîșii de aur rupte de-o sfîntă bucurie.
Lucea — o viziune — semețul Panteon.
Și națiunea-n mîndrul și liberul ei zvon
Eu o vedeam prin piețe, sub ceruri cum dansează;
Din biblicele timpuri părea că vine-o rază
Iluminînd Parisul tihnit, patriarhal;
Și, leu ce din privire alungă pe șacal,
Poporul din foburguri se preumbla la pas.
Eu reveneam spre seară; și, prin oraș, în glas
Cu strofe și refrene de cîntece, drumeții,
Avînd drept frîu instinctul de libertate-a vieții,
Din Champ-de-Mars la Luvru, din Grève pînă-n Chaillot,

Admirația pentru antichitate și evul mediu.

La 25 mai 1885 guvernul va organiza funeraliile naționale lui Hugo, care este depus la Panteon. Metafora subliniază concepția și admirația poetului pentru „popor", pentru forța lui.

V. Hugo iubește imaginea poetului pierdut în mijlocul „mării" de oameni.

Foiau; și-n timp ce mintea, visîndu-mi acolo,
În noaptea cugetării senine și-nstelate,
Și întinzîndu-și ramuri cu raze-amestecate,
Se deschidea la freamăt precum o aurora,
Iar la beția-aceasta candidă și sonoră,

Plecîndu-se în pace, de mii de ochi toți plini
Peste poporul vesel, sub cerul de lumini,
În Champe-Elysées, marii copaci îngînduraţi
Cu astre şi fuzee primeau a fi-ncărcaţi.
Mergeam cu cîntu-n suflet; iar copilaşii-n cale
Mă-mpiedicau cu zburde şi jocuri triumfale,
În care mame blînde se-nveseleau cu ceata,
Şi fratele cu sora, părintele cu fata;
Priveam spre-aceste-nalte, vechi monumente-n drum,
Ce parcă meditează sub raze sau sub fum,
Şi-a doua mîndră Romă fac din Paris oricînd.
Îi auzeam pe tineri, în jurul meu rîzînd,
Şi pe bătrîni, spunîndu-şi: Îmi amintesc şi eu.
O, patrie! unire-ntre fiii tăi, mereu!

Poetul s-a simţit puternic legat de Paris toată viaţa lui.

**LEGENDA SECOLELOR (La légende des siècles) (1859—1883)**

**Epopee sociogonică ce-şi propune evocarea poetică a originii şi evoluţiei societăţii umane, a etapelor dezvoltării omului. Se deschide cu un** Imn închinat **Pămîntului, în care poetul subliniază antiteza între veşnicia bătrînei Terra şi efemeritatea fiinţei umane.**

**Cel mai reuşit poem al primului ciclu al epopeii este** Somnul lui Booz, **inspirat din legenda lui Ruth şi Booz.**

**Este poemul păcii patriarhale.**

Booz, sleit de trudă, dormea într-un tîrziu;
La arie lucrase din zori şi pînă-seară;
Iar patul şi-l făcuse-n ştiutul loc, afară,
Alături de merticul cu grîul auriu.
. . . . . .

Booz adoarme şi visează crescînd din pîntecele sale un stejar ce-şi înalţă crengile spre cerul albastru. Pe acest stejar începe să urce o nouă seminţie omenească.

Şi un stejar, în visu-i, Booz văzu pe urmă
Din pîntec cum îi iese şi creşte-n cer mereu.
Urca pe el o gintă, lanţ lung ce nu se curmă.
. . . . . .

Un neam născînd din mine! E oare cu putinţă?
La vîrsta mea s-ar crede să dobîndesc feciori?
Cînd tînăr eşti, ai numai triumfătorii zori;
Din noapte iese ziua ca dintr-o biruinţă;

Bătrîn, eşti un mesteacăn ce greu de iarnă scapă,
Sînt văduv, seara cade pe mine, singur sînt
Şi-mi încovoi, o Doamne, fiinţa spre mormînt,
Cum fruntea şi-o apleacă-nsetatul bou spre apă!"
. . . . . .

Adînca respirare a lui Booz în vis
Se îmbina cu zvonul de ape ce murmură,
Era în luna-n care-i blînd totul în natură
Şi crinii pe coline corola şi-au deschis.

Se conturează o atmosferă de tihnă, de pace a firii şi omului.

Și Ruth visa, iar Booz dormea în iarbă-aproape;
Sunau tălăngi de turme, departe, tot mai stins;
O mare bunătate cădea din necuprins
Era în ora-n care vin leii să se-adape.

**Partea a II-a cuprinde mai multe portrete scrise în tonalitatea romancero-ului spaniol. În Cîntec barbar este cuprinsă atmosfera de ansamblu a epocii.**

**Poemele subliniază creșterea puterii otomane, moment în care apare chipul lui Vlad Țepeș.**

## MIZERABILII (Les misérables) (1862)

**Roman de structură epopeică, construit pe planuri multiple, cu tablouri variate, constituie o amplă viziune asupra epocii, ale cărei dimensiuni le dă lupta de la Waterloo și cele de pe baricadele Parisului din 1830. El apare ca o epopee a Parisului și a poporului francez în prima jumătate a secolului al XIX-lea.**

### CARTEA A PAISPREZECEA, DRAPELUL, PRIMUL ACT

„Nimic nu se întîmplase încă. La Saint-Merry sunase ora zece. Enjolras și Combeferre se postaseră, cu carabinele în mîini, aproape de curmătura baricadei celei mari. Nu-și vorbeau; ascultau cu încordare, căutînd să prindă chiar cel mai surd și depărtat zgomot de pași.

Deodată, în mijlocul acestei liniști de mormînt, o voce limpede, tînără, veselă, care părea că vine dinspre strada Saint-Denis, începu să cînte deslușit un fel de parodie glumeață pe vechea arie populară „La lumina lunii", această poezie terminată printr-un fel de strigăt semănînd cu cîntecul cocoșului (...).

Își strînseră mîna.

— E Gavroche, zise Enjolras.

— Ne dă de știre, adăugă Combeferre.

Un tropot de pași grăbiți tulbură liniștea străzii pustii. O ființă mai sprintenă ca o paiață se cățără pe deasupra omnibuzului și Gavroche sări gîfîind în baricadă.

— Dați-mi pușca, zise el și adăugă: Vin!

Un fior electric străbătu toată baricada. Apoi se auzi mișcarea înfrigurată a mîinilor care-și luau puștile.

— Vrei carabina mea? întrebă Enjolras pe Gavroche.

— Vreau pușca cea mare, răspunse Gavroche.

Și luă pușca lui Javert.

Două santinele se retrăseseră și se întorseseră o dată cu Gavroche. Era santinela de la capătul străzii și cea de la Petite-Truanderie. Santinela din ulicioara Precheurs rămăsese la postul său, ceea ce însemna că dinspre poduri și Hale nu se apropia nimeni. Strada Chanvrerie, din care abia se vedeau cîteva pavele la lumina proiectată asupra drapelului, părea, în ochii răsculaților, ca o uriașă poartă boltită și neagră, întredeschisă într-un nor de fum.



Scanned with OKEN Scanner

Fiecare își luă poziția de luptă.

Patruzeci și trei de răsculați, printre care Enjolras, Combeferre, Courfeyrac, Bossuet, Joly, Bahorel și Gavroche, stăteau îngenunchiați în baricada cea mare, cu capul la înălțimea meterezului, cu țevile puștilor și carabinelor sprijinite pe parapetul de piatră, ca de crenelurile unei cetăți, atenți, tăcuți, gata să tragă. Șase dintre ei, comandați de Feuilly, se postaseră cu pușca la ochi, la ferestrele celor două etaje ale Corintului.

Mai trecură cîteva clipe, apoi un zgomot de pași măsurați, numeroși, greoi se auzi deslușit dinspre strada Saint-Leu. Zgomotul acesta, mai întîi slab, pe urmă tot mai apăsat, mai sonor, mai puternic, se apropia încet, fără opriri și întreruperi, cu o stăruință liniștită și amenințătoare. Nu se mai auzea altceva. (...)

Se făcu tăcere, ca și cum și de o parte și de alta toată lumea ar fi fost în așteptare. Deodată însă din fundul întunericului, un glas cu atît mai sinistru cu cît nu vedeai pe nimeni și-ți părea că însuși întunericul vorbește, se auzi:

— Cine-i acolo?

În același timp armele zăngăniră amenințător.

Enjolras răspunse mîndru;

— Revoluția franceză!

— Foc! răsună glasul.

Un fulger înroși fațadele locuințelor, ca și cum ușa unui cuptor s-ar fi deschis și s-ar fi închis deodată.

O detunătură îngrozitoare se auzi pe baricadă. Steagul roșu căzu. Descărcătura fusese atît de năprasnică, încît retezase prăjina drapelului, cu alte cuvinte capătul oiștii omnibuzului. Gloanțele care ricoșaseră de pe ciubucurile caselor pătrunseră în baricade și răniră cîțiva oameni.

. . . . . .

De la sosirea la Corint și în timpul cît se construia baricada, nimeni nu se mai gîndise la moș Mabeuf, deși acesta nu părăsise mica trupă. (...) În clipa atacului, cînd se auzise detunătura, zguduitura fizică îl zdruncinase și, ca deșteptat din somn, se ridicase deodată, străbătuse sala și, pe cînd Enjolras își repeta chemarea: „Nimeni nu se prezintă?“, bătrînul se ivi în pragul cîrciumii.

Prezența lui îi cutremură pe cei de față. Se ridică un strigăt:

— E votantul! E conventionalul[1]! E reprezentantul poporului!.

El, pesemne, nu auzea.

Se duse drept la Enjolras și, în vreme ce răzvrătiții, cu o tainică teamă, se dădeau la o parte din fața lui, îi smulse drapelul din mînă, Enjolras, încremenit, dăduse un pas înapoi. Apoi, fără ca cineva să îndrăznească a-l opri sau a-l ajuta, bătrînul de optzeci de ani, cu capul tremurînd, cu mersul sigur, începu să urce încet scara de pietre ridicată în baricadă. Era ceva așa de întunecat și de înălțător, încît toți cei din jurul lui strigară: „Descoperiți-vă!“ Cu fiecare treaptă pe care o urca era mai înspăimîntător: părul lui alb, fața zbîrcită, fruntea largă, plesuvă și plină de crețuri, ochii adînciți în orbite, gura deschisă, parcă de uimire, brațele lui slabe ridicînd drapelul roșu se iveau din umbră, mă-

[1] Adică fost membru al Convenției din 1792, care a votat moartea lui Ludovic al XVI-lea.



Scanned with OKEN Scanner

rite de lumina însîngerată a torței: părea spectrul marii revoluții de la '93 ieșind din pămînt, cu steagul Teroarei în mînă.

Iar cînd ajunse sus, pe ultima treaptă, cînd această cumplită fantomă se înălță, clătinîndu-se, pe maldărul de dărîmături, în fața celor o mie două sute de pușți din umbră, în fața însăși a morții, ca și cînd el ar fi fost mai tare decît ea, întreaga baricadă luă, în întuneric, o înfățișare supranaturală și măreață.

Se făcu tăcere ca înaintea unei minuni.

În mijlocul acestei tăceri, bătrînul flutură drapelul roșu și strigă:

— Trăiască revoluția! Trăiască republica! Fraternitate! egalitate! și moartea!

Cei din baricadă auziră o șoaptă înceată și repezită ca murmurul unui preot cînd spune o rugăciune în pripă. Era pesemne comisarul de poliție, care făcea somațiile legale la celălalt capăt al străzii;

Apoi aceeași voce răsunătoare care strigase: „Cine-i acolo?" strigă:

— Înapoi!

Domnul Mabeuf, palid, cu privirea rătăcită, cu ochii luminați de flăcările lugubre ale nebuniei, ridică drapelul deasupra capului și strigă încă o dată.

— Trăiască republica!

— Foc! comandă vocea.

O a doua salvă, ca de mitralie, se abătu asupra baricadei.

Bătrînul căzu în genunchi, apoi se ridică, scăpă drapelul din mînă și căzu înapoi, pe spate, pe caldarîm, ca o scîndură, întins cu brațele în cruce.

Sîngele i se scurse în șuvoaie. Fața lui bătrînă, palidă și tristă părea că privește la cer.

Cuprinși de una din acele emoții care sînt mai presus de om și îl fac să uite chiar să se apere, răsculații se apropiară de cadavru cu o spaimă plină de respect.

**Pe alt plan, prin personajul central, Jean Valjean, romanul este istoria unui om redus la delincvență de legea austeră, oarbă, și apare ca o încercare de a îndrepta injustiția socială.**

**Romanul cuprinde istoria lui Jean Valjean, ocnașul condamnat pentru că a furat o pîine. Eliberat după 19 ani, el trebuie să se ascundă mai departe, din pricina unei tentative de furt, neînsemnată. El se ascunde sub identități false, pentru a-și înșela urmăritorii, pe polițaiul Javert, fiind preocupat să asigure fericirea Cosette-ei, fetița pe care o salvase din ghearele ticălosului cuplu Thénardier. Îl urmărim pe Jean Valjean în zilele insurecției din 1832, salvînd de la moarte pe Marius de Pontmercy, fiul unui ofițer bonapartist și iubitul Cosette-ei. Tot el îl va elibera pe Javert, luat prizonier de insurgenți. Romanul se încheie cu moartea fostului ocnaș, care se stinge împăcat, cu Cosette aproape, drumul vieții sale fiind o ascensiune simbolică, spirituală.**

## GÉRARD DE NERVAL (pseudonimul lui Gérard Labrunie) (1808—1855)

**Poet și romancier francez romantic. Sub influența romantismului german, scrie poeme de inspirație onirică, cu înclinație spre reverie, cu predilecție pentru fantasticul magic și forțele oculte ale universului. Opera sa cuprinde:** Elegii naționale, **note de** Călătorie în Orient, **o traducere din**



Scanned with OKEN Scanner

**Faust şi capodoperele Fiicele focului, Himerele, Aurelia sau Visul şi viaţa. Ceea ce le defineşte este corespondenţa între vis şi realitate. Este revendicat de suprarealişti ca un precursor.**

### FANTEZIE (Fantaisie) (1852)

Cunosc un cînt pe care-aş da, zorit,
Tot Rossini, tot Mozart şi tot Webru*.
Căci are — vechi şi galeş şi funebru,
Un farmec, pentru mine, negrăit.

Şi sufletu-mi întinereşte iar,
Cînd îl ascult, cu ani vreo două sute.
Şi parcă văd colinele pierdute,
Sub Ludovic[1], în al chindiei jar...

Castelu-i vechi cu pietre la cheotori
Şi cu vitralii în culori aprinse,
Scăldat de-un rîu ce curge printre flori
Şi-mprejmuit de parcuri vechi, întinse.

Bălaie la fereastră şi semeaţă,
O castelană cu străvechi veşminte,
De care — poate — dintr-o altă viaţă
Cînd am văzut-o, azi mi-aduc aminte!

### EL DESDICHADO[2] (1854)

Sînt sumbrul, văduvitul — sînt cel nemîngîiat,
Sînt prinţul Aquitaniei[3], cu turnu-n praf căzut:
Mi-e astrul mort — lăuta-mi, cu ceru-i înstelat,
Un negru Soare poartă[4] — Melancolia — scut.

În noaptea mormîntală, tu, ce m-ai mîngîiat,
Redă-mi un ţărm italic, Posilipul[5] pierdut
Şi floarea dragă mie, în duhul cel uscat,
Şi bolta unde viţe măceşul a-văscut.

Sînt Amor sau sînt Phoebus?[6] Sînt Lusignan?[7]
Biron?[8]

---

* Licenţă poetică a traducătorului pentru Weber, compozitor romantic german.

[1] Ludovic al XIII-lea.

[2] Dezmoştenitul.

[3] Provincie franceză, disputată în evul mediu între englezi şi francezi.

[4] Blazon inspirat din romanul *Ivanhoe* de W. Scott.

[5] Colină lîngă Napoli, unde tradiţia situează mormîntul lui Vergiliu.

[6] Zeul Soarelui.

[7] Ilustră familie feudală franceză ai cărei membri au participat la cruciade.

[8] Armand de Gontaut, baron de *Biron*, şi fiul său, Charles, duce de Biron, mareşali ai Franţei sub domnia lui Henric al IV-lea.



Scanned with OKEN Scanner

Mi-e fruntea de-al reginei sărut împurpurată[1];
Visam în grota unde sirenele înoată...

De două ori trecut-am glorios prin Acheron[2],
Cîntînd fără-ncetare, pe órfica mea strună,
Cînd gemete de sfîntă, cînd strigăte de zînă.

## ALFRED DE VIGNY (1797—1863)

**Reprezentant al romantismului francez, se afirmă ca poet, prozator și dramaturg. Creația sa poetică, formată din 32 de poeme, se caracterizează prin nota meditativă, filozofică, asupra condiției umane. Dintre operele lui menționăm:** Destinele, Poeme antice și moderne **și drama** Chatterton. **În poezia sa, Vigny apare „contemplator tăcut", preferînd poezia de idei cu elemente epice și dramatice, evitînd reformismul, fiind adevărat „sculptor al cuvîntului meșteșugit".**

### MOISE (Moïse) (1826)

**Poem de inspirație biblică, abordează tema omului de geniu, a tragicei sale izolări într-o lume care nu-l înțelege. Moise apare astfel ca o proiecție simbolică a destinului de proscris al poetului, obosit de lupta cu viața:**

Și colo, sus, pe munte, învăluit în ceață,
A stat de vorbă Moise cu Domnul față-n față.

Spunea: „Stăpîne, oare, cînd să termin mă lași?
Unde voiești tu încă să-mi duc trudiții pași?
Trăi-voi deci puternic și singur precum sînt?
S-adorm mă lasă-n somnul eternului pămînt!
Prin ce am fost eu vrednic s-ajung de tine-ales?
Eu ți-am condus poporul oriunde m-ai trimes,
Acum cînd el cu pasul atinse-aproape țara
Ce i-ai făgăduit-o, dă-i altuia povara
Să țină Izraelul în frîie mai cu seamă;
Îi dăruiesc și cartea[3] și varga de aramă[4],

Este laitmotivul poemului, care anunță destinul geniului: însingurarea.

De ce vrei tu să-mi spulberi speranțe și credință
Și nu mă lași, Stăpîne, un om în neștiință,

---

[1] Ca a poetului medieval Alain Chartier (1385—1430 sau 1446), despre care legenda spune că ar fi fost sărutat pe cînd dormea de Margareta de Scoția.

[2] Fluviu în Infern.,

[3] Cartea este *Pentateuhul*, cuprinzînd cinci cărți de Moise: *Geneza, Exodul, Leviticul, Numere* și *Deuteronomul.*

[4] Varga de aramă era simbolul autorității și al puterii, dată de Dumnezeu, cu care el a schimbat apa în sînge în fața Faraonului, lovind stînca în pustiu ca să țîșnească apa *(Exodul).*



Scanned with OKEN Scanner

Și unde-mi este locul mormîntului te-ntreb,
De nu-l găsesc din Nébo la muntele Horeb?
Printre-nțelepți, făcut-ai să fiu un înțelept!
Cu degetul poporul pribeag l-am dus eu drept,
Făcui să plouă focul[1] pe capete de regi;
Cea mai străveche groapă deschid printre morminte,
În glas îmi află moartea profetice cuvinte,
Prea mare sînt, piciorul meu trece peste nații,
Iar mîna mea dezleagă și leagă generații.
Stăpîne,-s vai! puternic și singur precum sînt
S-adorm mă lasă-n somnul eternului pămînt!

Moise cere schimbarea condiției sale de „geniu".

Vai! știu de-asemeni toate secretele cerești,
A ochilor tăi forță ai vrut să-mi dăruiești,
Porunci dau nopții, vălul să-și rupă peste lume:
Eu aștrii toți îi număr spunîndu-le pe nume,
Și cînd îi chem pe boltă cu gestul meu, oriunde,
În grabă fiecare: „Aici sînt", îmi răspunde.
Cînd mîinile-amîndouă pe nori mi se-mpreună
Eu sec în a lor pîntec izvoare de furtună;
Scufund cetăți sub negre nisipuri și pămînturi;
Răstorn și munți năprasnic sub aripe de vînturi;
Neobosit piciorul ca spațiul e mai straşnic;
Cînd trec își trage fluviul[2] vîltorile lui pașnic,
La vocea mea cînd tună tac glasurile mării,
De suferă poporul și-i se cuvin legi[3] țării,
Ridic privirea,-n mine pătrunde al tău duh;
Pămîntul mișcă, astrul ezită în văzduh;
M-admiră ai tăi îngeri și sînt geloși mereu.
Și, totuși, fericirea, Stăpîne, n-o am eu;
Mă-mbătrînișI puternic și singur precum sînt,
S-adorm mă lasă-n somnul eternului pămînt!

Reapare laitmotivul setea de pace veșnică. Moise, ca și Faust, nu găsește fericirea nici în știință.

Geniul este nefericit — abordare romantică, prezentă și la Eminescu.

## MOARTEA LUPULUI (La mort du loup) (1843)

**Poemul constituie, prin accentul puternic, etic și meditativ, adevărată lecție despre acceptarea demnă a durerii și morții, despre „demnitatea durerii".**

Sus, peste luna-n flăcări, nori grei își grăbeau drumul
Așa cum din incendii aleargă-n slavă fumul.
Și codrii erau negri, și-adînci în depărtări,
Mergeam tăcuți prin iarba jilavelor cărări,
Prin bălăria deasă și spinii-nalți și goi,
Cînd, pe sub brazii-asemeni cu cei din Lande, noi
Zărirăm urma slabă a unor gheare mari.
Lăsate-n hăituire de niște lupi hoinari.
. . . . . .

Reținеți valoarea metaforelor și a epitetelor în descrierea cadrului.

[1] Aluzie la a șaptea plagă (grindină amestecată cu foc) abătută asupra Egiptului.
[2] Iòsua este acela care va ajuta poporul evreu să treacă Iordanul, și nu Moise.
[3] Aluzie la Decalogul primit de Moise pe muntele Sinai, în mijlocul tunetelor și al fulgerelor.



Scanned with OKEN Scanner

Erau la chip asemeni şi-n joc la fel erau;
Dar în tăcere puii de lup se zbenguiau,
Ştiind că, treaz aproape, şi numai la doi paşi
Doarme-ntre ziduri omul, cumplitul lor vrăjmaş.
Stătea-n picioare tatăl şi, lîngă un copac,
Lupoaica împietrită părea statuia-n veac[1]
Ce-o adorau romanii; crescînd sub coapsa ei
Pe Romulus şi Remus, străvechii semizei.
. . . . . .

Pe labe-ntinse lupul se-aşază şi, cîrlige
Crispatele lui ghiare, jos, în nisip, le-nfige.
Pierdut se socoteşte,-ncolţit cum nu gîndise,
Retragerea-i tăiată, potecile închise;
Atunci a prins puternic, cu gura-nflăcărată
Pe cel mai ager cîine de calda beregată,
Şi nu vrea să-i dea drumul din fălcile-i-de-oţel,

Deşi potop de gloanţe treceau ca-n ciur prin el[2],
Deşi ca nişte cleşte, cuţite de văpaie
Se-ncrucişau, intrîndu-i adînc în măruntaie,
Decît în clipa-n care dulăul sugrumat,
De mult timp mort, îi cade sub labe sfîşiat.
Abia atunci îl lasă şi ne priveşte lupul.
Pînă-n prăsele-nfipte cuţitele-n tot trupul,
Îl ţintuiau de iarba scăldată-n al său sînge;
Puşti l-împresoară-acolo şi-n cerc sinistru-l strînge.

El tot ne mai priveşte şi somnul morţii-l fură[3],
Lingîndu-şi negrul sînge ce-i înflorea din gură,
Şi, fără să încerce de loc a şti cum piere,
El ochii mari şi-nchide şi moare în tăcere.

## II

Cu fruntea sprijinită de armă, mohorît[4],
M-am cufundat în gînduri şi nu m-am hotărît
Să-i urmăresc lupoaica şi pe lupanii lui,
Ce, să-l aştepte vrură; de n-ar fi avut pui[5],
Vădana sa frumoasă, în cruntă disperare
L-ar fi urmat, firește în marea încercare;
Era de datoria acestei biete mame
Să-i scape, să-i înveţe, să sufere de foame,
Ferindu-i şi de legea nedreaptă din oraşe,
Cînd omul se slujeşte de animale laşe[6],
Ce-alungă-aici, ca tihna să-i pună căpătîi,
Pe cei ce stînci şi codri le-au stăpînit întîi.

## III

Vai! mă gîndeam, cu toate că omul e un nume,
Mi-e uneori ruşine ce slabi sîntem în lume[7]!
Cum să ieşim din viaţă şi chinurile sale,
Voi singure ştiţi taina, sublime animale!

[1] Aluzie la lupoaica romană, care era de bronz şi nu de marmură. Se află în prezent la muzeul din Capitoliu. Se referă la legenda lui Romulus şi Remus, despre care se spune că au fost alăptaţi de o lupoaică.

[2] Dîrzenia lupului în lupta pentru apărarea puilor pregăteşte tenta meditativ-etică din finalul poemului.

[3] Moartea „în tăcere" a lupului simbolizează demnitatea în suferinţă.

[4] În această parte începe meditaţia poetului.

[5] Alegerea lupoaicei, de a rămîne lîngă pui, este simbolul echilibrului în suferinţă şi al măsurii, care orientează pe drumul bun.

[6] Poetul se referă la „cîinii" care, „animale laşe", şi-au trădat „fraţii" din pădure „lupii" (ca în *Lupul şi cîinele* de La Fontaine).

[7] Versul sună axiomatic, poetul admirînd tăcerea în suferinţă, în încercare.

Cînd vezi ce-a fost în viață și cît în urmă-apune,
Tăcerea doar e mare; tot restu-i slăbiciune.
— Te-am înțeles prea bine, sălbatic călător,
Privirea ta din urmă o simt ca un fior!

Spunea: „De poți fă totul ca sufletul s-ajungă
Prin viață, cu silință și cugetare lungă,
Pîn' la înalta treaptă de stoică[8] mîndrie
Unde, născut în codri, să urc mi-a fost dat mie.
Gemi, plîngi, te rogi, e-aceeași eternă lașitate.
Energic du-ți întruna povara vieții-n spate,
Pe drumul unde soarta te cheamă-adeseori,
Apoi ca mine rabdă și fără-o vorbă mori"[9].

[8] Stoicismul, doctrină întemeiată de Zenon (cca 490 — cca 430), recunoscută prin fermitatea în fața durerilor vieții.

[9] Moartea lupului este o lecție de stoicism (stăpînire de sine în fața marilor dureri, încercări ale vieții).

## ALFRED DE MUSSET (1810—1857)

**Poet, dramaturg și prozator romantic prin structură, Alfred de Musset aduce un timbru distinct de intensă sinceritate în poezie. Lirica sa are un registru larg, ilustrînd toate genurile și o varietate de specii, de la lirismul elegiac la cel dramatic, de la confesiune la ironia fină și intensitatea pasiunilor. Din creația sa dramatică, rămîne drama istorică** Lorenzaccio, **în care zugrăvește Florența din timpul Renașterii.**

### NOPȚILE (Les nuits) (1835—1837)

**Sînt cele mai cunoscute poeme ale lui A. de Musset, elegii pe tema iubirii și a năzuinței către fericire.**

**Noaptea de mai deschide acest ciclu cu îndemnul pe care muza îl adresează poetului să-și înăbușe tristețea și să cînte o dată cu întreaga fire care reînvie. Laitmotivul „Ia-ți lira ta, poete!" este asociat cu farmecul naturii a cărei forță binefăcătoare alină și mîngîie:**

*Muza*

Ia-ți lira ta, poete, și dă-mi o sărutare.
Pe cîmpuri, în răzoare, măceșii-au înflorit.
Renaște primăvara în blînda înserare,
Și mîine-n zori, lăstunii, cu vîntul încropit,
Vor coborî pe fruntea pădurii ce-a-nverzit.
Ia-ți lira ta, poete, și dă-mi o sărutare.

*Poetul*

Ce-adîncă-i valea-ntunecată!
Și parcă-o umbră-nfășurată
Peste pădure s-a întins;
Se desprindea de pe ogoare,
Deasupra cîmpului în floare,
Ca o nălucă trecătoare,
Și-n mare repede s-a stins.



Scanned with OKEN Scanner

*Muza*

Ia-ţi lira ta, poete! E ceasul cînd zefirul,
În vălurile nopţii se-alintă legănat.
Sfios ca o fecioară se-nchide trandafirul,
În vreme ce albina, din zbor, l-a sărutat.
Ascultă! Totul tace. Iubita-ţi chemi cu gîndul.
Nu simţi, în astă-seară, cum te-nfăşoară blîndul
Amurg, care coboară sub teii înfloriţi?
Re-nvie pretutindeni reînnoita fire,
Plutesc miresme-n aer şi şoapte de iubire,
Ca-n cuibul cald şi vesel a doi îndrăgostiţi.

**Noaptea de august este un imn închinat iubirii, încrederii în forţa ei revitalizatoare. Paralelismul dintre viaţa omului şi a naturii străbate poemul şi sugerează dragostea nestinsă de viaţă:**

*Poetul*

În drum, prin lunca adumbrită,
Cum rătăceam pe înserat,
Văzui o floare ofilită,
Un biet măceş întîrziat.
Dar lîngă floarea care moare
Un mugur nou, cu sevă vie,
Făgăduia o altă floare,
Mai caldă, mai fermecătoare:
Şi omul tot aşa învie.

. . . . . .

*Poetul*

Cînd pasărea zglobie, în mlădieri uşoare
Voioasă cîntă-alături de cuibul sfărîmat;
Cînd floarea din cîmpie, ce s-a deschis în soare,
Văzînd pe-aceeaşi brazdă mijind o altă floare,
Se-nclină fără murmur, sub ceru-ntunecat;

Cînd sub frunzişul verde şi tînăr al pădurii
Trosneşte lemnul putred, pe drum, sub pasul greu;
Cînd omul ce se-ndreaptă pe căile naturii
N-a prins o altă lege, din truda-nvăţăturii,
Decît mereu să meargă, pentru-a uita mereu;

Cînd stînca se preface-n praf şi-o duce vîntul,
Cînd toate mor în noapte, ca să re-nvie iar;
Cînd crime şi războaie au îngrăşat pămîntul;
Cînd firul ierbii creşte acoperind mormîntul
Ca să ne dea slăvitul belşug de pîine-n dar;

Iubesc şi vreau să sufăr, iubesc cu desperare!
O, Muză, mi-e totuna de mai trăiesc sau mor".

## GIACOMO LEOPARDI (1798—1837)

**Poet şi prozator romantic italian. Abordează o lirică în care străbat ca motive centrale: meditaţia filozofică pe tema efemerităţii vieţii şi-a iubirii, imposibilitatea atingerii fericirii, conştiinţa durerii cosmice şi a neantului.**



Scanned with OKEN Scanner

**Scrie Cîntece și mici opere morale, dialoguri și eseuri, în proză. Traduce din poeți consacrați ai antichității eline și latine. Poezia lui, ca și a celorlalți mari romantici, respiră o generoasă dragoste de oameni.**

### CÎNTECE (Canti) (1831—1835)

**În Către Italia, poetul realizează o odă spre slava patriotismului și a libertății:**

O, patrie, văd ziduri vechi, văd arce,
columne, statui, turnuri solitare
ce le-au nălțat cîndva străbunii,
dar nu văd gloria de altădată,
nici spadele, nici laurii de care
știut-au bunii noștri să se-ncarce.
Bicisnică și dezarmată,
ți-arăți azi fruntea goală și gol pieptul.
Vai! cîte răni, cît sînge, ce paloare!
ah, jalnică-mi apari, tu preafrumoaso!
Strig astăzi, cer și lume, vouă:
ci spuneți, spuneți, cine a adus-o
în starea asta? Dar mai rău ca toate:
ea are-n lanțuri brațele-amîndouă!
Cu părul despletit, fără cunună,
stă la pămînt nemîngîiată,
disprețuită, ascunzîndu-și fața
între genunchi, și varsă lacrimi grele.
Plîngi, ai de ce, Italie, să plîngi,
tu, cea născută să-ntreci neamuri multe
și-n vremi prielnice, și-n ceasuri rele.

De ți-ar fi ochii două vii izvoare —
Și plînsul tău n-ar spăla otrava
rușinii și scăderii tale:
stăpînă-ai fost: azi — biată roabă.
Ah, cine, prin viu grai ori prin scrisoare,
reamintind trecutul tău și slava,
nu spune: fu măreață; astăzi oare
nu e tot ea, nu e aceeași?
De ce, de ce? unde-i străvechea vlagă,
și armele,-dîrjirea, vitejia?
Din mînă cine ți-a smuls spada? cine
te-a fost trădat? A cui fu dibăcia,
ori încordarea, ori puterea mare
de-a-ți sfîșia hlamida și cununa?
De la atîta culme, cînd și ce fel
Te-ai prăbușit atît de jos?
nu luptă nimeni pentru tine?
și nimeni dintre-ai tăi nu sare
în apărarea ta?



Scanned with OKEN Scanner

La arme! daţi-mi arme: voi lupta
eu singur! singur voi cădea!
O, facă cerul sîngele-mi să fie
italicelor piepturi — vîlvă vie!

Unde-ţi sînt fiii? Aud zvon de arme,
de care, glasuri şi bătăi de tobe:
departe, pe pămînt străin
se bat şi mor flăcăii tăi.
Ascultă, o, Italie, ascultă!
zăresc, sau mi se pare,-o revărsare
de pedestraşi, de cai, şi praf, şi fum,
şi luciul spadelor în soare,
ca printre ceţuri fulgere-orbitoare.
Nu prinzi curaj? privirea-ţi înfricată
nu suferi să-ţi-o-ndrepţi spre-această luptă
nehotărîtă încă? Pentru cine
se războiesc pe-acele-ntinderi
toţi tinerii Italiei? O, zei!
se bat italicele săbii
nu pentru tine: pentru altă ţară!
Amar de-acel ce piere-n bătălii
Nu pentru vatra lui străbună,
nu pentru soaţa-i credincioasă
şi dragii lui copii,
ci-nfrînt de dùşmanii unui străin
şi pentru-alt neam. El nu poate să spună
murind: Ah, maică, ţară bună,
viaţa ce mi-ai dat-o, azi ţi-o-nchin.

## ALEKSANDR SERGHEEVICI PUŞKIN (1799—1837)

**Poet, dramaturg şi prozator rus, este convins de ideile decembriştilor, suferă cîteva exiluri şi moare într-un duel, victimă a intrigilor cercurilor ţariste.**

**Puşkin este deschizător de drumuri în literatura rusă, reînnoind-o în toate genurile. El cîntă durerile şi bucuriile poporului său, idealurile unei generaţii de luptători revoluţionari, setea de libertate. Valorifică în opera sa tradiţiile naţionale, folclorul şi istoria patriei. Puşkin este creatorul liricii moderne ruse, al poeziei de meditaţie filozofică, iniţiatorul romanului istoric** (Faţa căpitanului), **al nuvelei sociale** (Dama de pică). **Pune bazele dramei istorice prin** Boris Godunov **şi realizează, prin romanul în versuri** Evgheni Oneghin, **o frescă a societăţii ruse din vremea sa. În drama istorică** Boris Godunov **scriitorul se opreşte asupra unui episod de mare tragism din istoria Rusiei de la sfîrşitul secolului al XVI-lea.**

**Poemele** Ruslan şi Ludmila, Fîntîna din Baccisarai, Poltava **şi** Călăreţul de aramă **sînt creaţii epico-lirice ample, romantice şi realiste totodată, cu numeroase elemente istorice, folclorice şi fantastice.** Prizonierul din Caucaz **aduce în centrul său eroul neconformist, cu elemente din viaţa poetului surghiunit.**



Scanned with OKEN Scanner

## ȚIGANII (Țiganî) (1824)

**În acest poem, eroul, de tip byronian, este Aleco, un tînăr blazat, însetat de libertate, în conflict cu societatea înconjurătoare, care se izolează în mijlocul țiganilor nomazi. Poemul se deschide cu descrierea plină de pitorese a șatrei:**

Tăcerea somnului se-așază,
Doar cîinii se aud lătrînd
Și caii-n noapte cum nechează.
Colo-ntr-un cort un moș stă treaz;
Îi joacă jarul pe obraz
Stingîndu-se, cînd el, cu șoapte,
Privește șesul ca un iaz
Cuprins de aburul de noapte.
Căci fiica-i tînără-n pustiu
Se plimbă iar de dor împinsă,
Cu libertatea ea-i deprinsă,
Va reveni; dar e tîrziu;
Curînd și luna o să plece
De printre norii ce rămîn;

Zamfira nu-i și nu-i... Și rece
E cina bietului bătrîn.

Dar iat-o! După dînsa vine
Prin stepă-un tînăr. Cine-o fi?
Bătrînul îl privește bine...
Tătucă, fata glăsui,
Ți-aduc un oaspe; în pustie
Lîngă movilă îl aflai
Și l-am poftit sălaș să-i dai,
El vrea țigan ca noi să fie;
E urmărit de-al legii țel,
Vom fi prieteni, l-ai ascunde,
Aleco-l cheamă: gata-i el
Să mă urmeze orișiunde.

**Aleco o urmează pe frumoasa Zamfira, pe care o iubește. El condamnă viața „crudului oraș":**

Acolo, oamenii grămadă
Nu simt mireasma din livadă,
Nici boarea codrului trufaș,
Alungă visul și iubirea,
Negoț cu libertatea fac,
La idoli își smeresc gîndirea,

Cer bani pe lanțu-n care zac.
Ce-am părăsit? Trădări cotite,
Osînda ce rostită mi-i,
Prigoana gloatelor smintite
Ori sclipitoare mîrșăvii.

**Aleco este părăsit de Zamfira, care se îndrăgostește de un tînăr țigan. El îi va ucide pe amîndoi. Bătrînul tată, trist, îl alungă dintre ei pe Aleco:**

Bătrînul, trist, i-a spus apoi:
„Om mîndru, pleacă dintre noi!
Sîntem sălbatici, n-avem lege,
Dar nu ucidem, nu căznim,
Nu vrem nici sînge — se-nțelege!
C-un ucigaș noi nu trăim.
Cu soarta noastră greu îți vine,
Vrei libertăți doar pentru tine;
Ne va-ngrozi vorbirea ta:
Noi sîntem buni, ce-i drept ne place —
Tu rău și dîrz: te du... nu sta,
Cu bine! Mergi, de poți, în pace".



Scanned with OKEN Scanner

A spus — și șatra ce nu tace
Cu larmă drumul și-a-nceput:
Din valea nopții-ngrozitoare
Curînd în stepă-a dispărut.

## EVGHENI ONEGHIN (1823—1830)

**Roman în versuri, Evgheni Oneghin cuprinde numeroase elemente autobiografice, de ficțiune și aspecte din viața și istoria poporului rus. „Este o enciclopedie a vieții rusești și o operă în cel mai înalt grad națională" (Belinski).**

**Evgheni Oneghin, eroul romanului, are o bogată experiență mondenă și viața a făcut din el un blazat, retras la țară, dezgustat de oameni. Poetul aduce un elogiu vieții rustice:**

Am fost născut pentru o viață
Tăcută, pașnică, de țară!
Aici răsună mai semeață,
Mai vie, lira-mi solitară...
Aici, după plăcuta muncă,
Mă plimb pe-un lac pustiu, pe luncă.
Și «far niente»-i a mea lege —
Din zori de ziuă, se-nțelege,
Mă scald în dulcea libertate:
Citesc puțin, dorm cît îmi place,
Iar gloria mă lasă-n pace;
Nu tot așa-n vremi depărtate,
Visînd la umbră de molifți,
Trăit-am anii fericiți?!

Flori, dragoste, cîmpii de țară,
Tot sufletu-mi vă aparține!
Și fac deosebire clară
Între Oneghin și-ntre mine:
Malițiosul cititor,
Sau, poate, vreun biet editor
Să nu mă clevetească-aici,
Glumind cu bunii mei amici,
Să mă denunțe la oricine,
C-am zmîngălit al meu portret,
Ca Byron, falnicul poet,
Fiind părtinitor cu mine:
De pare că să scrim poeme
Și despre alții, noi ne-am teme!...

**El realizează reforme, se împrietenește cu poetul romantic Lenski, kantian, adept al libertății, care o iubește pe Olga, sora Tatianei, de care Oneghin se îndrăgostește, respingînd iubirea Tatianei. Un șir de întîmplări romantice îl pun în situația de a se duela cu Lenski, pe care îl ucide. După un șir de călătorii, îl găsim pe eroul romanului la Moscova, unde o întîlnește pe Tatiana căsătorită cu un general; trăiește o nouă și puternică pasiune pentru ea, fiind însă respins la rîndul lui, deși eroina mai păstrează încă sentimente de dragoste pentru el:**

Ce-a fost, să-ntorci nu se mai poate!
Nici ani, nici suflet, e-n zadar...
V-o spun că vă iubesc ca frate,
Și, poate, și mai gingaș chiar...
Să m-ascultați fără mînie:
Fecioara tînără se-mbie
Să-și schimbe visul c-un alt vis,
Cum schimbă florile-un cais
În primăvara revenită:
Așa a hotărît Prea-naltul,
Curînd vei îndrăgi pe-un altul!...
Dar fiți, vă rog, mai stăpînită:
Nu toți la fel vă vor cunoaște,
Ci ceasul rău din umbră paște!"



Scanned with OKEN Scanner

**Pentru romantismul operei, comuniunea om-natură, frecventele elemente meditative, citățm strofa a treia din cîntul al șaptelea, cînd, după uciderea lui Lenski, în ciuda primăverii revenite, o tristețe adîncă îl cuprinde pe Oneghin:**

Să n-avem, oare, bucurie,
Cînd frunzele, pierdute-n toamnă,
Cu primăvara iar învie,
Și zvon din crîng, la viață-
ndeamnă?
Au, cu natura ce renaște,
Un gînd îndurerat ne paște:
Tînjim că anii ni s-au dus,
Cu tinerețea ce-a apus?
Au, poate, ne revine-n minte
Un vis poetic ce-nfioară,
De-o altă veche primăvară,
Ce prinde-n inimi să ne cînte
Visînd o țară depărtată,
Cu nopți și lună fermecată?

**În roman rețin și numeroasele descrieri de natură, precum este următorul tablou de iarnă:**

Și iată, scîrțîind și gerul,
Veni pe cîmp să toarne-argint...
(Nu roze seamănă-acum cerul,
Ci albe flori de mărgărint.)
Pe rîu s-așterne gheața-ncet —
Oglinzi moderne, de parchet —
Și droaia de copii — sfîrlează —
Pe luciul gheții patinează...
Greoi, pe roșii piciorușe,
Uitînd să-noate, ca pe apă,
Gîscanul gras patina-și scapă,
Alunecînd jos. Jucăușe
Steluțe albe, de zăpadă,
Din cer au prins pe țărm să cadă.

## MIHAIL LERMONTOV (1814—1841)

**Prozator, poet și dramaturg rus, reprezentant al romantismului. Iubirea și natura constituie temele universului liric al poeziei sale. Dintre poemele sale epico-lirice, Mțîri tratează tema setei de libertate, iar** Demonul **prezintă drama geniului singuratic și neînțeles. În drama în versuri** Mascarada **denunță corupția nobilimii ruse. El este și autorul romanului** Un erou al timpului nostru, **prin care se anunță precursor al marilor realiști ruși.**

### DEMONUL (Demon) (1840)

**În poemul** Demonul, **geniul singuratic este simbolizat prin ființa biblicului înger căzut. Izgonit din Paradis, el își amintește de vremea cînd strălucea ca heruvim, „setos de-a ști". Proscris, el rătăcește, „stăpîn pe-acest mărunt pămînt", și se îndrăgostește de frumoasa Tamara, prințesa georgiană, fiica lui Gudal, încercînd astfel să învingă solitudinea.**

El intră, dornic să iubească,
Spre bine-i sufletul deschis,
Gîndind: de-acum o să trăiască
O viață două, să renască.
. . . . . .

**Iubirea purificatoare îi poate reda condiția primordială, îl poate salva de blestem:**



Scanned with OKEN Scanner

Doar un cuvînt, atîta-ți cer!
Cu el poți să mă-ntorni, copilă,
Din nou la bine și la cer.
Cu vălu-i sfînt, a ta iubire
Să mă-nveșmînte, iar să fiu,
Acolo, înger nou și viu,
Pătruns de-o nouă strălucire.
O, numai să m-asculți cerșesc,
Sînt robul tău și te iubesc!
De cînd ți-am întîlnit privirea
Am început ca să urăsc
Puterea mea și nemurirea.
Eu bucuriile lumești
Le pizmuiesc, deși-s deșarte;
Mă doare că nu-s viu cum ești,
Mi-e groază să te știu departe.
. . . . . .

Ce-i veșnicia-mi fără tine?
Și nesfîrșita-mi forță, ce-i?
Cuvinte goale și străine,
Un templu vast, dar fără zei!
. . . . . .

Ți-am pus puterea-mi la picioare
Și drept icoană te-am ales.
Dă-mi dragostea ce se-nfiripă,
Dau nemurirea mea pe-o clipă;
Tamara, crede-mi sfîntul țel:
Că-n dragoste, precum și-n ură,
Eu sînt statornic, eu nu-nșel!
Eu, fiul hăurilor reci,
Spre stele te-oi purta de mînă;
Vei fi pe univers stăpînă
Și draga mea vei fi pe veci;
Privi-vei lumea de departe,
Neîncercînd compătimiri,
Pămîntul — fără fericiri
Și frumusețe, fără moarte —
. . . . . .

Dar poate tu nu știi ce-nseamnă
Iubirea unui muritor?
. . . . . .

Nu! Află: nu ți-e dat de soartă,
Prietenă, ca, pașnic stînd,
Tu să te ofilești curînd
Ca jertfă-a pizmelor de rînd;
În lumea-ți strîmtă și deșartă,
. . . . . .

Tu lasă vechile dorinți,
Și lumea, sorții ei meschine;
În schimb am să-ți deschid depline
Și neștiute cunoștințe;
Iar duhurile mele, toate,
Smerite te-or slăvi atunci,
. . . . . .

Luceafărului eu cununa
Smulgînd-o ți-o voi da în dar,
Și roua ce-oglindește luna
Pe-a ta cunună-am să presar;
Ți-oi făuri o cingătoare
Din asfințit fîșii rupînd,
Și tot văzduhul străbătînd
Le-oi adăpa cu-arome rare;
. . . . . .

Din nestemate-ți voi zidi
Palate fără de pereche;
M-oi cufunda în mări, ca vîntul,
Voi săgeta spre stele,-n zbor,
Ți-oi dărui întreg pămîntul —
Iubește-mă!...

## PETŐFI SÁNDOR (1823—1849)

**Este unul din marii poeți lirici ai Ungariei. A participat la Revoluția de la 1848 și a căzut la Albești, în Transilvania. Scrie o poezie romantică, în care se resimte influența lui Heine, Byron, Shelley. În versurile sale reflectă idealurile naționale și descoperă sufletul popular surprins în folclor.**

**El este poetul evocării baladești, al revoltei sociale și al elanurilor patriotice. Din creația care-l definește în dominantele liricii sale reținem poemul epic** Ianoș Viteazul, **satira socială** Barosul satului, **poeme erotice:** Frunze de chiparos pe mormîntul Etelkăi, Nori, **versurile revoluționare:** Istok Nebunul, Mă chinuie amar un gînd, Trimiteți regii la spînzurătoare **etc.**



Scanned with OKEN Scanner

## IANOȘ VITEAZUL (János Vitéz) (1845)

**Poemul, romantic cu elemente folclorice, are în prim-plan imaginea eroului popular: frumos, viteaz, harnic, inteligent, cinstit, întruchipare a ideii de bine, de dreptate, însușiri pe care le dovedește în fapte extraordinare. Odiseea lui Ianoș configurează metaforic pe aceea a poporului. Ianoș se desparte de draga lui Ilușca:**

„Și acuma, floare, mi te las cu bine,
Amintește-ți însă, cînd și cînd, de mine.
De-i vedea în cale creangă veștejită,
La sărman pribeagul cugetă, iubită."

„Ianci-al meu, iubite, dacă trebui', pleacă!
Cel-de-Sus lumină-n calea ta să facă.
Floare ruptă-n cale de-o să vezi, gîndește
La iubita care ți se ofilește".

Mi se despărțiră, ca de creangă frunza;
Le pătrunse-n inimi iarna rea, ursuza.
Lacrime șiroaie plînse biata fată,
Le zvînta el, Ianci,-n mîneca lui lată.

Și porni; pe-unde-i calea, nici că-i pasă!
Lui îi e totuna unde drumu-l lasă.
N-auzi în preajmă fluierînd copiii,
Nici talanga turmii-n liniștea cîmpiii.

Rămăsese satul hăt colo, departe,
Nu văzu la tîrlă focu-ncins cum arde,
Turla doar, din ceața zării cenușie,
Mai căta în urma lui ca o stafie.

De-ar fi fost prin preajmă o ureche trează,
L-auzea pe Ianci cum din greu oftează,
Spîntecau cocorii, cerul, înoptatul,
Însă n-auziră nici cocorii-oftatul.

**După lungi peregrinări, ia parte la lupta împotriva turcilor, descrisă cu plasticitate de poet:**

Solul se întoarnă, goarnele răsună,
Se pornește lupta-n vuiet de furtună;
Zăngănit de-oțele, chiot pînă-n zare,
Semn era de luptă-al cetelor maghiare.

Pintenii-și izbiră-a noastre rînduri brave,
Duduia pămîntu-n pocnet de potcoave,
Ori era, pesemne, inima țărînii
Tremurînd de lupta asta cu păgînii.

. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

Ci burtosul pașă, nemaistînd pe gînduri,
Gata de bătaie-și strînse-a sale rînduri;
Strînsă zid sta astfel otomana oaste,
Cînd maghiara ceată o izbi în coaste...

Numai că năvala nu fu doar o joacă,
Vălmășeală-adîncă prinse să se facă;
Prinseră s-asude sînge turcii, tare,
Se făcu-nverzitul plai o roșie mare.

Phii! Fu ziua caldă, nu fu joc, copile,
Turcii morți pe cîmpuri s-adunau movile.
Dar burduhănosul pașă mai trăiește,
Scăpărînd spre Ianci spada și-o țintește.

**Elemente fantastice se împletesc cu cele reale. Ianoș află că Ilușca a murit. În finalul poemului, ca-n basmele populare, ea reapare miraculos în țara dragostei, spre fericirea eroului:**

Se-ntindea în miezul ostrovului lacul,
Trist, porni-ntr-acolo Ianci-al meu, săracul,
De la piept desprinse floarea, ce crescuse
Pe mormîntul dragii sale, și-apoi spuse:

„Tu, cenușă, scumpă-a dragostei, curată,
Te-oi urma; doar drumul, rogu-te, mi-arată.
Și zvîrli răsura-n lac; puțin lipsise
Și el să se azvîrle-n verzile abise.

Dar, minune mare! Ce văzu? Zvîrlită,
Se schimbă răsura-n Ilușca iubită,
Scos din minți, viteazul s-avîntă și-ndată
Mîntui din valuri fata înviată.

Vezi, c-avea el, lacul cela, apă vie,
Care poate face totul să învie.
Din cenușa fetei se ivise floarea,
Care-acum o smulse morții,-ngrozitoarea,

Despre multe-gura-mi ar putea să-nșire,
Dar nu de-a lui Ianoș mare fericire,
Cînd smulgîndu-și draga și-nălțînd-o-n soare,
Ilușca îi dete prima sărutare.

**TRIMITEȚI REGII LA SPÎNZURĂTOARE (Akasszátok fel a királyokat) (1848)**

Cuțitu-n inima lui Lamberg[1], șireang
De gîtul lui Latour[2] și, după rang,
Veni-vor și-alții. În sfîrșit, învii,

[1] Conte, „comisar regal", executat de popor la 1848.
[2] Ministru de război al Austriei, executat de popor la 6 oct., 1848.



Scanned with OKEN Scanner

Popor al meu și faptele-ți sînt vii,
Dar asta încă nu-i fapta cea mare...
Trimiteți regii la spînzurătoare!

Poți iarba rea s-o seceri dacă vrei,
În loc de-un fir vor crește mîine trei!
Din pomul blestemat, poți smulge foi,
Cu timpul altele vor crește, noi,
Din rădăcini stîrpiți-i pînă-n zare —
Trimiteți regii la spînzurătoare!

Sau încă nu știi să urăști cît zece
Nici azi, o, lume, numele de rege?
Oh, să revărs dac-aș putea pe lume
Turbata ură, valuri negre-n spume,
Ce-mi umflă pieptul, uriașă mare —
Trimiteți regii la spînzurătoare!...

## ADAM MICKIEWICZ (1798—1855)

**Poet național al Poloniei. Realizează o operă poetică inspirată din cîntecul și legendele populare** (Balade și romanțe) **și din tradiție (poemul Străbunii). Scrie poeme de tip byronian, cu eroi titanici** (Konrad Wallenrod), **și epopeea** Pan Tadeusz.

### PAN TADEUSZ (1834)

**Epopeea reconstituie viața nobilimii lituaniene în timpul campaniei lui Napoleon. Scrisă în anii emigrării la Paris, epopeea este expresia artistică a dorului de patrie. În deschidere, poetul invocă pămîntul natal, în accente de vibrant patriotism.**

### Cartea I

Lituanie-natală! poți fi asemănată
Cu însăși sănătatea: ți-o știi măsura toată
Doar cel care te pierde. Oftînd azi după tine,
Întreaga-ți frumusețe o cînt cum se cuvine.
. . . . . .

Ajută-ne și astăzi, la fel, printr-o minune
S-ajungem iar acasă, la sînul Țării-mume!
Și tînjitoru-mi suflet fii bună de-l trimite
Spre dealuri păduroase, spre luncile-nverzite
Ce peste-albastrul Niemen de-a lungu-s răsfirate,
Spre cîmpuri smălțuite-n tot felul de bucate,
Pe unde grîu ca aur topit le înfășoară
Sau lanuri argintate, întinse, de săcară,
De chihlimbar rapița, ori hrișca de zăpadă,
De-un roșu feciorelnic, lucerna stă să ardă
Și-ntr-o pamblică-i totul încins de o livadă
În care calmi stau perii, la șir, ca-ntr-o paradă.



Scanned with OKEN Scanner

**Pentru a sublinia măiestria artistică a descrierilor sale de natură, citățm tabloul furtunii:**

Nebună se ridică viforniţa, deodată,
Luptîndu-se; cu şuier se-nvîrte şi dă roată
Spre bălţi, a căror apă se mişcă pînă-n fund
Prin ierburi şi răchită din luncă şuierînd;
Răchita-şi frînge ramul, cosite ierburi zboară
În vînt, ca părul care e smuls de-o mare gheară,
Cu smocuri laolaltă din snopi amestecate;

Cu vuiet, vijelia pe cîmpuri toată cade
Urlînd de-a rostogolul; şi locuri spre-a deschide
Vîrtejului, să treacă, ea bulgării-i desprinde
Făcîndu-i să ţîşnească în trîmbă de pămînt
Ce-ntruna se ridică rotindu-se în vînt,
Părînd o piramidă gigantă, mişcătoare,
Ce vîrfu-nfipt în ţărnă-şi învîrte, din picioare,
Nisipul azvîrlindu-l spre ochii-aprinşi de stele;
Cu cît mai larg se umflă, se-nalţă către ele;
Cu trompa-i uriaşă dînd veste de furtună
Şi tot ăst hău de ape, vîrtejuri, împreună
Cu ierburi, paie, frunze şi ramurile frînte,
Viforniţa-l azvîrle în miez de codru unde
Ca urşii urlă.
Ploaia tot curge neîntreruptă.
În picuri deşi de parcă prin situă-ar fi cernută;
Atunci chiar, prinse-un trăsnet cu muget să detune,
Iar stropii laolaltă s-au strîns; ca nişte strune
Sau coade lungi se leagă tot cerul de pămînt,
Aşa, ca din hîrdaie, şuvoi ţîşnesc pe rînd.
Acum acoperiră văzduhul şi ţărîna;
E noapte, dar mai neagră ca noaptea e furtuna.

**Opera cuprinde numeroase elemente de ritual popular, cum este cel al nunţii din următorul fragment:**

Stăteau perechi, în curtea castelului, nuntaşii,
Cu doamne, ofiţeri, — sătence, cu ostaşii;
Deodată: „Poloneza!“ cu toţii-n cor strigară.
Veni, cu ofiţerii, fanfara militară
Şoptind, spre generalul lor Judele se-apleacă:
„Rugaţi fanfara, Pane, să-ntîrzie o leacă;
Nepotul meu, ştiţi, astăzi se-nsoară; şi-i rămasă
O datină străveche aici, la noi în casă,
Că-n muzica sătească nuntește şi boierul.
Vedeţi ţambalagiul, scripcarul, cimpoierul
Cum stau în aşteptare; toţi muzicanţi de soi;
Deja-i mîhnit scripcarul! Şi iată cum, spre noi
Se-nclină cimpoieşul, ne roagă din privire;
De nu-i lăsăm să cînte, ar plînge de mîhnire;



Scanned with OKEN Scanner

Nici satul, pe-alte muzici n-ar ști să dănțuiască,
Lăsați-l, dar, să-nceapă, pe toți să-i veselească,
Apoi, au să asculte fanfara ta aleasă".
Și-un semn făcu.
Scripcarul, cu-o mînecă sumeasă,
De gît prinzîndu-și scripca, sub barbă-nfipt o strînse
Jucînd pe ea arcușul, ca-n cîmp un cal de curse.
La semnu-i cimpoierul ce-alături sta-n picioare,
Bătînd parcă din aripi, săltă din umeri tare,
Suflă-n burduf, obrajii umflîndu-și-i deodată,
De parcă-n răsuflarea-i un vifor o să bată,
La fel ca bucălații lui Boreas copii,
Lipsește doar țambalul.
Deși țambalagii
Destui erau, dar care-i cu fire-așa-ndrăzneață
Să-ncerce să mai cînte, cînd Iancăl e de față?
(De Iancăl, iarna-ntreagă nimic nu se știuse,
Și-acum, cu capii oastei deodată apăruse).
Știu toți că-n instrumentul acesta nu e nime
Cu-atît talent ca Iancăl, cu gust și isteține,
Îi cer să cînte, dîndu-i țambalele-nstrunate;
Nu vrea, iertare cere, i-s mîinile umflate,
Că nu-i deprins, nu-i vine, de Pani că se sfiește,
Se-nclină dînd s-o șteargă; dar Zosia-l zărește,
Dă fuga și-i întinde chiar ea cu alba-i mînă,
Cinelele cu care se ciocăne în strună;
Cu mîna cealaltă, pe barba-ncărunțită
Ea mîngîie unchiașul, se-apleacă și-l invită:
„Fii, Iancăl, bun! Acuma e nunta mea, deci cîntă!
Mi-ai spus doar nu o dată, că vrei să-mi cînți la nuntă!"

## EDGAR ALLAN POE (1809—1849)

**Poet, prozator și critic literar american. Deschide, prin opera sa, calea simbolismului și a suprarealismului.**

**Scrie lirică romantică și cu accente elegiace și viziuni halucinante, de desăvîrșită rigoare formală:** Tamerlan și alte poeme **(1827),** Corbul și alte poeme **(1845),** Ulalume, Anabell Lee, Clopotele **etc. Scrie și proză fantastică, așa-numitele „povestiri extraordinare", reunite în volumul** Povestiri ale grotescului și arabescului.

### CORBUL (The Raven) (1845)

Odată, într-un îndepărtat miez de noapte, pe cînd
ascultam truditele șoapte
Ale unor tomuri vechi și uitate, ce-mi spuneau că
totul e trecător,
Pe cînd piroteam aproape dormind, deodată mă
îndreptai auzind
O foarte înceată bătaie lovind în ușa camerei mele
ușor,

Atmosferă romantică *(miez de noapte, trudita noapte, totul e trecător).*

„E vrun călător", zisei bombănind, „poate că el
se trezi ciocănind în ușa camerei mele ușor.
E numai atît, un călător."
Ah, lămurit îmi aduc aminte, era în decembrie cu
reci morminte;
Fiece cărbune, murind cuminte, și-aruncă spectrul
albăstrui pe covor,
Cu nerăbdare-așteptam dimineața; în zadar
încercasem, împărtășind viața
Cărților mele, să mai sfîșii ceața tristeții pentru
pierduta Lenore,
Pentru rara, zglobia fată, pe care îngerii o numesc
Lenore,
Dar al cărui nume fu aici trecător.
Și mătăsosul, tristul foșnet, slab al perdelelor
purpurii,
Mă sfredeli, cu o nemaisimțită groază mă cuprinse
într-un fior,
Că trebui, ca să bată mai încet inima mea, să mă
opresc și să repet
„E vreun călător, ce, voind să intre, bate la ușa mea
rugător,
Întîrziat călător care bănuiește, la ușa mea,
adăpost primitor,
E numai atît, un călător".
. . . . . .

Cadrul se încarcă de elemente romantice.

Aruncai oblonul și, cu mult tapaj, scuturînd
năzuros bizaru-i penaj
Pătrunse-năuntru un negru Corb, al prea-sfîntului
timp trecut slujitor;
Nici un fel de atenție nu-mi dete; nu șovăi ci, pe
îndelete, ca în temeiul unui vechi acord,
Cu nobilă mînă de lady sau lord, deasupra ușii
camerei mele se cățără disprețuitor
Sus, pe bustul palidei Pallas, așezat chiar deasupra
ușii camerei mele, se sui fără zor,
Se sui și stătu, sumbrul călător.

Corbul, prezență simbolică.

Și-atunci zburătoarea de eben așa hîdă, visarea mea
tristă mai făcu să surîdă
Prin gravul, funebrul alai, cu care-și purta ifosul
ocrotitor,
„Creasta ți-e smulsă și rasă" zisei, „dar nu vii,
desigur dintre mișei,
Stafie ursuză, corb bătrîn, ce-ai trecut de țărmul
Nopții în zbor,
Spune-mi numele de prinț cu care țărmurile Nopții
te strigă în cor!".
Răspunde Corbul: „Nevermore"[1].
. . . . . .

[1] Cuvînt englezesc; în traducere înseamnă „niciodată, nicicînd".

Dar fiindcă numai pasărea hîdă sufletu-mi trist mai făcu să surîdă,
Îmi trăsei jilțul în fața ușii, bustului și Corbului atotștiutor
Și adînci în velurul ceresc, mă apucai să înlănțuiesc
Gînduri de alte gînduri triste, ca doar așa să lămuresc ce această cobe, pasăre venită din trecutul înșelător,
Ce, această posomorîtă, neînvățată și spectrală pasăre cobe, pasăre fatală, venită din trecutul chinuitor,
Voi să spună prin croncănitul „Nevermore".

Asta voiam să lămuresc, fără să mă destăinuiesc
Lighioanei a cărei privire de jar îmi ardea pieptul, mistuitor;
De astea și altele-așteptam din vecie, cu capul lăsat fără silnicie
Pe fața de catifea viorie a pernelor pe care străluminarea razelor lămpii se cernea mîngîietor,
Pe fața de catifea viorie a pernelor pe care străluminarea razelor lămpii luneca dezmierdător,
Dar pe care ea n-o va mai mîngîia niciodată visător!

Atunci îmi păru într-o clipă pierdută, aerul mai dens parfumat de-o nevăzută
Ședelniță legănată de serafimii al căror clinchet de pași pe stofa moale se bănui că trece ușor.
„Netrebnice", strigai, „Dumnezeu ți-a dat, prin acești îngeri fără păcat,
Răgaz, răgaz și leac de uitare, balsam pentru rana pierdutei Lenore!
Bea, o, bea și, în alinare, uită de pierduta Lenore!"
Răspunde Corbul: „Nevermore".

„Profetule!" strigai, „vestitor posac, totuși, profet, de ești pasăre sau drac,
Fie că Satana te-a ndemnat, fie că furtuna te-a aruncat pe acest țărm neprimitor,
Așa jumulit și sălbăticit, în ținutul acesta deșert și vrăjit,
În căminul meu de spaimă bîntuit, spune-mi cel puțin tu, te implor,
Spune-mi mai e, în Galaad[1], vreun balsam alintător?
Spune-mi, spune-mi, te implor!"
Răspunde Corbul: „Nevermore".

„Profetule!" strigai, „crainic posac, totuși, profet, de ești pasăre sau drac,
Pe cerul ce peste-amîndoi se-ncovoaie, pe Domnul pe care-l iubim amîndoi, te implor,

Meditația romantică străbate în cadrul straniu și încărcat de mister.

Moartea obsesivă apare și în acest poem.

[1] Ținut muntos în vechea Palestină, situat între rîul Iordan și deșertul Arabiei.

Spune-mi dacă, în Edenul depărtat, sufletul meu de
tristeți încărcat
Va mai îmbrățișa pe sfînta fată pe care îngerii
o numesc Lenore,
Va mai îmbrățișa zglobia fată pe care îngerii
o numesc Lenore?"
Răspunde Corbul: „Nevermore".

„Să-ți fie cuvîntul semn de plecare, pasăre sau
demon, el să ne separe!
Du-te-ndărăt spre uraganul și țărmurile Nopții
lui Pluton, în zbor!
Nu lăsa neagra pană ca urmă-a minciunii care în
sufletu-ți scurmă!
Lasă-mi sihăstria neprihănită! De pe ușa mea
pleacă-n zbor!
Din inima mea pliscul ți-l trage, de pe ușa mea
ia-ți chipul în zbor!"

*Demonul*, motiv romantic.

Răspunde Corbul: „Nevermore".

Și de-atunci o pană nu-și mai flutură, a stat mereu
și încă stă
Pe placidul bust al palidei Pallas, sus pe ușa mea
ne-ndurător;
Și ochii lui galeși scînteiază ca ai unui demon care
visează,
Lumina lămpii lunecînd, proiectează umbra-i
întreagă jos, pe covor;
Și sufletul meu din această umbră, pîlpîitoare pe
covor,
N-o mai fîlfîi niciodată în zbor!

Atmosfera sumbră, nota adînc elegiacă închid poemul.

# REALISMUL

**Condiții istorice**
- Revoluția industrială (de la începutul sec. XIX)
- Consolidarea burgheziei, care cucerește puterea economică și politică
- Dezvoltarea proletariatului
- Pozitivismul (A. Comte)
- Apariția materialismului dialectic și istoric (K. Marx, Fr. Engels)
- Dezvoltarea științelor naturii (Ch. Darwin)

**Caracteristici**
- Reprezentarea veridică a realității
- Obiectivitatea scriitorului
- Personaje tipice în împrejurări tipice
- Veridicitatea detaliilor
- Preocuparea pentru social
- Lipsit de idealizare
- Atitudine critică față de societate
- Stil sobru și impersonal

| *FRANȚA* | *ANGLIA* | *RUSIA* | *TĂRILE SCANDINAVE* | *AMERICA* | *ROMÂNIA* |
|---|---|---|---|---|---|
| Stendhal<br>H. de Balzac<br>G. Flaubert<br>P. Mérimée | Ch. Dickens<br>W. M. Thackeray<br>Surorile Brontë<br>G. Eliot | N.V. Gogol<br>F.M. Dostoevski<br>L. N. Tolstoi<br>A. P. Cehov | H. Ibsen<br>B. Björnson | M. Twain | I.L. Caragiale<br>I. Slavici<br>L. Rebreanu |

## REALISMUL ÎN FRANȚA

### STENDHAL (pseudonimul lui Henri Beyle) (1783—1842)

**Deși teoretician al romantismului prin studiul său** Racine și Shakespeare, **Stendhal aparține realismului prin profunda și exacta observație socială și psihologică din romanele sale, precum și prin stilul sobru, neutru, având ca model stilul Codului civil. Romanele sale** (Armance, Roșu și negru, Mănăstirea din Parma, Lucien Leuwen) **fac din Stendhal unul dintre precursorii romanului modern. Pasiunea sa pentru Italia i-a inspirat povestirile romantice** Vanina Vanini **și pe cele din ciclul** Cronici italiene. **Scrierile sale autobiografice** (Jurnal, Viața lui Henry Brulard, Amintiri egotiste), **tratatul** Despre dragoste **și biografiile de muzicieni completează opera lui Stendhal.**



Scanned with OKEN Scanner

## ROȘU ȘI NEGRU (Le rouge et le noir) (1830)

**Subintitulat Cronica anului 1830, romanul are în centrul său un personaj care încearcă să parvină. Fiu de țăran, dotat cu inteligență și voință puternică, Julien Sorel face eforturi de a se afirma pe măsura calităților sale, de a dobîndi o poziție socială superioară, făcînd să i se uite originea umilă, pentru care este disprețuit de clasa dominantă. Roșu și negru, culorile din titlu, reprezintă simboluri pentru cele două cariere între care Julien Sorel trebuie să aleagă spre a parveni: cariera militară (roșul fiind culoarea uniformelor din acel timp) sau cea ecleziastică (negrul sutanelor). Seminarist, Julien este preceptorul copiilor domnului de Rênal și se îndrăgostește de soția acestuia. Ajuns la Paris, ca secretar al marchizului de La Mole, tînărul o cucerește pe fiica acestuia, Mathilde, cu care urmează să se căsătorească. Planurile le sînt însă dejucate de o scrisoare trimisă marchizului de către doamna de Rênal la instigarea duhovnicului ei. Într-un prim impuls de răzbunare, Julien o rănește pe doamna de Rênal cu un foc de pistol, regretîndu-și apoi fapta. Condamnat la moarte, este executat, iar doamna de Rênal, care îl iubise, nu-i supraviețuiește.**

### *Capitolul XLI*

### JUDECATA

Ședința reîncepu.

Pe cînd președintele făcea rezumatul dezbaterilor, bătu miezul nopții. Președintele fu nevoit să se întrerupă; în mijlocul tăcerii pricinuite de neliniștea generală, bătăile orologiului umplură sala.

„Începe și ultima zi a vieții mele", gîndi Julien. Curînd, se simți înflăcărat de simțămîntul datoriei. Pînă atunci își stăpînise înduioșarea și-și păstrase hotărîrea de a nu vorbi; dar cînd președintele curții îl întrebă dacă mai are ceva de adăugat, el se ridică. În fața lui, vedea ochii doamnei Derville, care, în licărirea lumînărilor, păreau că scînteiază. „Nu cumva plînge?" gîndi el.

„Domnilor jurați,

Groaza de a fi disprețuit, pe care credeam că voi putea s-o înfrunt în clipa morții, mă face să iau cuvîntul. Domnilor, n-am cinstea să aparțin clasei Domniilor voastre, Domniile voastre văd în mine un țăran care s-a răzvrătit împotriva soartei lui josnice.

Nu vă cer nici un fel de îndurare, continuă Julien cu glas din ce în ce mai puternic. Nu-mi fac deloc iluzii, mă așteaptă moartea; ea va fi dreaptă. Am atentat la viața femeii celei mai vrednice de respect și de toată cinstirea. Doamna de Rênal mi-a fost ca o mamă. Crima mea e cumplită și a fost *premeditată*. Mi-am meritat deci moartea, domnilor jurați. Dar chiar dacă aș fi mai puțin vinovat, văd oameni cărora, fără să le pese de mila ce ar trebui să le-o trezească tinerețea mea, ar vrea să pedepsească prin mine și să descurajeze astfel, pentru totdeauna, categoria aceasta de tineri care, născuți într-o clasă inferioară și oarecum apăsată de sărăcie, are norocul să dobîndească o educație bună și îndrăzneala să se amestece în ceea ce orgoliul bogătașilor numește societate înaltă.

Iată crima mea, domnilor, și ea va fi pedepsită cu atît mai multă asprime, cu cît, de fapt, nu sînt judecat de către semenii mei. Nu văd



Scanned with OKEN Scanner

pe băncile juraților nici un țăran mai înstărit, ci numai burghezi indignați...“

Timp de douăzeci de minute, Julien vorbi pe acest ton; și spuse tot ce avea pe inimă; procurorul, care rîvnea la favorurile aristocrației, abia mai putea sta locului, pe scaunul lui; dar, în ciuda întorsăturii cam abstracte pe care Julien o dăduse cuvintelor lui, toate femeile plîngeau. Pînă și doamna Derville își ținea batista la ochi. Înainte de a sfîrși, Julien vorbi iar de premeditare, de căința lui, de respect, de iubirea de fiu, nemărginita iubire pe care, în vremuri mai fericite, o avusese pentru doamna de Rênal... Doamna Derville scoase un strigăt și leșină.

Bătea ora unu noaptea, cînd jurații se retraseră în camera lor. Nici o femeie nu-și părăsise locul; cîțiva bărbați aveau și ei lacrimi în ochi. Discuțiile fură, la început, foarte însuflețite; dar, încetul cu încetul, pentru că hotărîrea juraților se lăsa așteptată, oboseala generală începu să potolească mulțimea. Momentul era solemn; lumînările abia mai pîlpîiau. Julien, istovit, auzea discutîndu-se în preajma lui dacă întîrzierea juraților e prevestitoare de bine sau de rău. Și văzu cu plăcere că toată lumea era de partea lui; jurații zăboveau, și, totuși, nici o femeie nu părăsea sala.

Cînd bătură orele două, se auzi un freamăt puternic. Ușa cea mică a camerei juraților se deschise. Domnul baron de Valenod[1] înaintă cu un pas grav și teatral, urmat de ceilalți jurați. El tuși, apoi declară, pe sufletul și pe conștiința lui, că juriul, în unanimitate, îl socotea pe Julien Sorel vinovat de crimă, de crimă cu premeditare: sentința aducea pedeapsa cu moartea. Ea fu rostită o clipă mai tîrziu. Julien își privi ceasul și își aminti de domnul de Lavalette; era ora două și un sfert. „Astăzi e vineri, gîndi el. Da, dar e o zi fericită pentru Valenod, care mă condamnă... Sînt prea bine păzit pentru ca Mathilde să mă poată salva, așa cum a făcut doamna de Lavalette... Deci, peste trei zile, chiar la ora asta, voi ști ce înseamnă *marele mister*“.

În clipa aceea, însă, un țipăt îl readuse la lucrurile lumești. Femeile din preajma lui suspinau; văzu că toate privirile se întorseseră spre o mică tribună, scobită între ghirlandele unui stîlp gotic. Mai tîrziu, află că acolo se ascunsese Mathilde. Cum țipătul nu se mai repetă, toate privirile se ațintiră iar asupra lui Julien, căruia jandarmii încercau să-i facă drum prin mulțime.

„Să încerc să nu-i dau prilej să rîdă lichelei ăsteia de Valenod, gîndi Julien. Cu ce glas îndurerat și plin de viclenie a rostit sentința care aduce pedeapsa cu moartea! Iar bietul președinte al curții, cît e el de judecător, de-atîta amar de ani, avea lacrimi în ochi cînd mă condamna! Ce bucurie pe Valenod că s-a putut răzbuna pentru vechea noastră rivalitate în legătură cu doamna de Rênal!... Așadar, n-am s-o mai revăd! S-a sfîrșit... Un ultim adio simt că e cu neputință pentru noi... Ce fericit aș fi fost să-i pot mărturisi cîtă scîrbă îmi e de crima săvîrșită! Numai atît să-i spun: găsesc că am fost condamnat pe drept“.

## HONORÉ DE BALZAC (1799—1850)

**Născut la Tours, într-o familie burgheză, Balzac renunță la cariera juridică, pe care o începuse la Paris, după studii de drept, pentru a se consacra literaturii. Din 1829, cînd publică primul roman semnat cu numele său și pînă**

[1] Primarul localității Verrières și președintele juraților.

**la sfîrșitul vieții, biografia lui Balzac se confundă cu opera. Cu o extraordinară putere de muncă Balzac scrie un mare număr de romane grupate în ciclul** Comedia umană, **care conține trei părți:** Studii de moravuri, Studii filozofice **și** Studii analitice. **Cea mai importantă dintre aceste părți este** Studii de moravuri, **subîmpărțită la rîndul ei în:** Scene din viața privată (Gobseck, Moș Goriot), Scene din viața de provincie (Eugénie Grandet, Iluzii pierdute), Scene din viața pariziană (Măreția și decadența lui César Birotteau), Scene din viața politică (O afacere tenebroasă), Scene din viața militară (Șuanii), Scene din viața de la țară (Țăranii, Medicul de țară). **Balzac se vrea istoricul moravurilor, pictorul societății contemporane lui, tinzînd (și reușind) să facă, prin cele aproape 2000 de personaje ale sale, concurență stării civile.**

## MOȘ GORIOT (Le père Goriot) (1834)

**Romanul reprezintă cheia de boltă a ciclului** Comedia umană, **deoarece, o dată cu scrierea lui, Balzac a avut ideea circulației personajelor prin romanele ciclului.**

**La pensiunea Vauquer, Eugène de Rastignac, tînăr provincial ambițios venit la Paris pentru a pătrunde în înalta societate, face cunoștință cu Moș Goriot, un bătrîn care s-a lipsit de întregul său avut pentru a-și face fericite fiicele, dintre care una este măritată cu un aristocrat (Anastasie de Restaud) și alta cu un bancher (Delphine de Nucingen). Cele două fiice ingrate își lasă tatăl să moară în mizerie, vegheat doar de Rastignac.**

**La aceeași pensiune, tînărul provincial îl cunoaște pe Vautrin, un personaj misterios, cinic, dușman al societății, care îl îndrumă pe Rastignac cum să parvină. În final, Vautrin este arestat ca ocnaș evadat, iar Rastignac, pătruns în înalta societate prin intermediul Delphine-ei de Nucingen, al cărei amant devenise, îi aruncă Parisului sfidarea: „Și acum între noi doi".**

**Fragmentul următor prezintă agonia și în final înmormîntarea bătrînului Goriot:**

Două lacrimi se rostogoliră din ochii bătrînului, oprindu-se pe pleoapele roșietice, fără a luneca mai jos.

— Ah, dacă aș fi bogat, dacă mi-aș fi păstrat averea, dacă nu le-aș fi dat-o lor, amîndouă ar fi aici și mi-ar linge obrajii cu sărutările lor! Aș fi locuit într-un palat, aș fi avut odăi frumoase, servitori, foc în sobă, iar ele ar fi plîns în hohote cu bărbații și cu copiii lor! Aș fi avut toate bucuriile astea. Dar nu mai am nimic. Banul îți dă tot. Îți dă chiar și pe propriile tale fete. Oh, banii mei unde sînt acuma? Dacă aș avea comori de lăsat, m-ar obloji, m-ar îngriji; le-aș auzi, le-aș vedea. Ah, copilul meu drag, singurul meu copil, acum îmi iubesc și mai mult părăsirea și mizeria în care mă aflu! Cînd un nenorocit e iubit, el știe cel puțin că e iubit cu adevărat. Nu, aș vrea să fiu bogat, pentru că atunci le-aș putea vedea. Dar, zău, cine poate ști? Amîndouă au inimi de piatră. Le-am iubit prea mult ca să mă mai poată iubi și ele pe mine. Un tată trebuie să fie totdeauna bogat, trebuie să-și țină copiii în frîu, ca pe niște cai nărăvași. Iar eu am stat în genunchi la picioarele lor. Mizerabilele! Își încoronează așa cum se cuvine purtarea pe care au avut-o față de mine în acești zece ani din urmă. Dacă ai ști cum mă răsfățau îndată după ce se măritaseră! (Oh, ce crud martiriu sufăr!) Le dădusem, fiecăreia dintre ele, aproape opt sute de mii de franci și nu puteau nici ele, nici bărbații lor să se poarte rău cu mine. Mă primeau



Scanned with OKEN Scanner

în casele lor: „Tată bun încoace, tată drag încolo“. Mă așteptau la masă în fiecare zi. Cinam cu bărbații lor, care îmi dădeau toată cinstea cuvenită. Treceam drept un om care mai are încă oarecare avere. De ce? Nu le spusesem nimic despre afacerile mele. Dar cu un om care dă cîte opt sute de mii de franci fetelor lui trebuie să te porți bine. Și mă răsfățau, dar pentru averea mea. Lumea nu-i frumoasă deloc. Am văzut-o prea bine. Mă duceau cu trăsura la teatru, iar în serile cînd primeau musafiri ședeam și eu cu ei, cît îmi plăcea. Pe scurt, spuneau deschis că sînt fetele mele și mărturiseau fără ocol că eu sînt tatăl lor. Ehei, mi-am păstrat istețimea și nu mi-a scăpat nimic din cîte s-au întîmplat. Toate erau făcute cu dibăcie și-mi sfîșiau inima. Vedeam bine că sînt prefăcătorii, dar boala era fără leac. La masa lor nu mă simțeam în voia mea, ca la masa de-aici. Nu știam să vorbesc cu musafirii. De aceea, de cîte ori unul din domnișorii aceia întreba la ureche pe ginerii mei „Cine e domnul?“, „E babacu, cu punga doldora, om bogat“, „Eh, drace!“ răspundea celălalt, și toți mă priveau cu respectul datorat banului. Dacă uneori îi stînjeneam oarecum, îmi răscumpăram din plin păcatele. De altfel, cine e desăvîrșit? (Tot capul mi-e o rană!) În clipa asta, iubite domnule Eugène, trec prin chinurile morții; și totuși, toată suferința de-acum nu-i nimic pe lîngă durerea pricinuită de cea dintîi privire prin care Anastasie m-a făcut să înțeleg că spusesem o prostie, din pricina căreia se simțea umilită: privirea aceea mi-a străpuns inima. Aș fi vrut să știu toate lucrurile din lume; dar ceea ce știam bine era numai că sînt un om de prisos pe suprafața pămîntului. A doua zi, ca să aflu o mîngîiere, m-am dus la Delphine, dar iată că și la ea fac o prostie, care o înfurie. Eram ca nebun. Opt zile n-am știut ce să fac. De teama dojenilor lor, nu mai îndrăzneam să mă duc la ele. Și iată-mă la poarta fetelor mele. Dumnezeule, de vreme ce știi mizeriile și suferințele pe care le-am îndurat, de vreme ce ai numărat loviturile de pumnal pe care le-am primit în vremea asta, care m-au îmbătrînit, m-au schimbat, m-au ucis, m-au albit, pentru ce mă faci să sufăr și astăzi? Am ispășit din plin păcatul de a le fi iubit fără măsură. Iar ele s-au răzbunat din plin de dragostea mea și m-au torturat ca niște călăi. Ce proști sînt părinții! Le iubeam atît de mult, că m-am întors la ele, ca un cartofor la masa verde. Fetele mele erau viciul meu, erau iubitele mele, erau tot! Amîndouă aveau nevoie de felurite lucruri, de găteli; cameristele lor îmi dădeau de știre, iar eu le dăruiam ceea ce rîvneau, ca să fiu bine primit în casele lor! Cu toate acestea, mi-au dat cîteva mici lecții de bună purtare în societatea înaltă. Oh, își pierduseră răbdarea! Începuseră a se rușina de mine. Așa pățești dacă te-apuci să-ți crești bine copiii. Eu nu mai eram însă la vîrsta învățăturii. (Doamne, ce dureri cumplite! Medicii! Dacă mi-ar deschide capul, n-aș mai suferi atîta.) Fetele mele, fetele mele! Anastasie, Delphine! Vreau să le văd. Trimite jandarmii să le caute și să le-aducă aici cu forța! Dreptatea este de partea mea. Natura, codul civil, toate sînt de partea mea. Protestez! Țara va pieri dacă părinții vor ajunge a fi călcați în picioare. Asta e limpede. Societatea, lumea, se întemeiază pe paternitate, și totul se va prăbuși cînd copiii nu-și vor mai iubi părinții. Oh, dacă le-aș putea vedea, dacă le-aș putea auzi! Să-mi spună orice, numai să le aud glasul. Asta mi-ar alina durerile. Mai ales Delphine. Dar cînd or veni spune-le să nu se uite cu nepăsare la mine, cum fac totdeauna. Ah, bunul meu prieten, domnule Eugène, dumneata nu știi ce înseamnă să vezi că o privire de aur se schimbă dintr-o dată în plumb cenușiu.



Scanned with OKEN Scanner

De cînd ochii lor nu s-au mai aplecat asupră-mi cu strălucirea lor de odinioară, viața mea a fost o iarnă fără de sfîrșit; n-am avut altă hrană decît mîhnirea, și cu ea m-am îndestulat din plin! Jignire și umilință, asta a fost viața mea. Le iubesc atît de mult, încît am înghițit cu nesaț toate înfruntările, pentru că printre ele îmi vindeau și cîte un biet căpățel de înjositoare bucurie. Un tată să ajungă să-și vadă fiicele pe furiș! Le-am dăruit viața mea, întreagă, și ele nu-mi dăruiesc astăzi nici măcar un singur ceas! Mi-e sete, mi-e foame, arde sufletul din mine, simt că mor, dar ele nu vin să-mi ușureze agonia. Pesemne că nu știu ce înseamnă să calci în picioare cadavrul tatălui tău! Dar e un Dumnezeu în cer, și el ne răzbună, împotriva voinței noastre, pe noi părinții. Oh, au să vină! Veniți, dragele mele, veniți să-mi mai dați un sărut, sărutul cel din urmă, împărtășania tatălui vostru, care se va ruga lui Dumnezeu pentru binele vostru, care-i va spune că v-ați purtat cu el ca niște fiice bune, care vă va apăra! La urma urmei, voi n-aveți nici o vină. N-au nici o vină, prietene! S-o spui tuturor să nu le necăjească nimeni din pricina mea. Eu sînt cel care am greșit; eu le-am învățat să mă calce în picioare.

. . . . . .

Totuși, în clipa cînd așezau sicriul în dric sosiră două trăsuri cu blazon, dar goale: una a contelui de Restaud, cealaltă a baronului de Nucingen, și amîndouă însoțiră convoiul pînă la Père-Lachaise. La ceasul șase, trupul lui moș Goriot fu coborît în groapă, în jurul căreia se aflau numai vizitiii fiicelor sale, care se grăbiră să plece împreună cu preotul îndată ce fu rostită întru odihna bătrînului scurta rugăciune plătită cu banii studentului. Cei doi gropari zvîrliră cîteva lopeți de pămînt deasupra coșciugului ca să-l acopere; apoi, îndreptîndu-se din șale, unul dintre ei ceru lui Rastignac bacșișul cuvenit. Eugène căută în pungă, și, negăsind nimic, fu silit să împrumute un franc de la Christophe. Faptul acesta, atît de neînsemnat în sine, răscoli în sufletul lui Rastignac o dezlănțuire de amară tristețe. Lumina se împuținase. Amurgul jilav îi întărîta nervii. Cu ochii ațintiți asupra gropii, Rastignac înmormîntă în adîncul ei cea din urmă lacrimă a tinereții, o lacrimă smulsă din sfintele emoții ale unei inimi curate, una din acele lacrimi care, din pămîntul unde cad, țîșnesc iarăși pînă în înaltul cerului. Cu brațele încrucișate, privea norii. Și, văzîndu-l așa, Christophe îl părăsi.

Rămas singur, Rastignac făcu cîțiva pași prin cimitir; în sus se zări Parisul, cu toate întortochelile lui de ulițe, culcat de-a lungul celor două maluri ale Senei, în care prindeau a scînteia cele dintîi lumini. Ochii lui cuprinseră aproape cu un fel de nesaț spațiul dintre coloana din Piața Vendôme și Domul Invalizilor, unde trăia acea înaltă societate în care se străduise să răzbată. Aruncînd asupra acestui stup ce zumzuia o privire care părea că-i pompează toată mierea, rosti aceste amenințătoare cuvinte:

— Între noi doi, acum!

Și ca un prim act de provocare zvîrlit acestei lumi, Rastignac se duse să ia masa în acea seară la doamna de Nucingen.

## GUSTAVE FLAUBERT (1821—1880)

**Adept hotărît al impersonalității scriitorului, G. Flaubert este, spre deosebire de alți scriitori realiști — de Stendhal sau de Balzac — un stilist, un prozator care are cultul expresiei literare adecvate conținutului. Autor al**



Scanned with OKEN Scanner

**unui roman istoric, Salammbô, — minuţioasă reconstituire artistică a vechii Cartagine, — şi al unuia cu elemente autobiografice, Educaţia sentimentală, capodopera sa este romanul Doamna Bovary.**

## DOAMNA BOVARY (Madame Bovary) (1857)

**Fiică de ţărani înstăriţi, educată la călugăriţe şi hrănită cu lecturi romantice, Emma suportă cu greu căsătoria cu medicul de ţară cumsecade, dar mărginit, Charles Bovary. Visînd o existenţă romanţioasă şi aristocratică, Emma Bovary încearcă să evadeze din mediul banal în care trăieşte, prin iubirile succesive pentru Léon şi Rodolphe. Meschinăria acestora şi ameninţarea dezastrului financiar, conştiinţa eşecului pe toate planurile o împing la sinucidere.**

**Caracterul tipic al acestui personaj şi succesul romanului au făcut ca numele său să devină un substantiv comun („bovarism") desemnînd aspiraţia iluzorie a unei persoane de a-şi depăşi condiţia, fără a avea calităţile necesare pentru aceasta.**

**Fragmentul de mai jos prezintă formaţia Emmei, lecturile romanţioase din anii studiilor întreprinse la călugăriţe, lecturi care o îndemnau să aspire la o existenţă aventuroasă, strălucitoare, dar în fond ireală şi superficială.**

### *Capitolul I*

Era la maici o fată bătrînă care venea cîte opt zile pe lună să lucreze la rufărie. Protejată de arhiepiscopie ca una ce se trăgea dintr-o veche familie de nobili ruinaţi în timpul revoluţiei, mînca în sufragerie la un loc cu maicile; după-masă mai rămînea puţin de vorbă cu ele, înainte de a se duce iar sus, să se apuce de lucru.

Deseori elevele fugeau din sala de meditaţie ca s-o vadă. Ştia pe dinafară cîntece galante din veacul trecut, pe care le cînta încet, cosînd. Povestea basme, spunea noutăţi, făcea comisioane în oraş şi împrumuta fetelor mai mari, pe ascuns, cîte un roman care nu-i lipsea niciodată din buzunarele şorţului şi din care ea, vrednica fată, înghiţea, în ceasurile libere, capitole întregi. Nu era vorba în ele decît de dragoste, de amanţi, amante, doamne persecutate care leşinau în chioşcuri singuratice, surugii de poştalioane ucişi la fiecare popas, cai care crapă la fiecare pagină, păduri întunecoase, inimi zbuciumate, jurăminte, suspine, lacrimi şi sărutări, bărci pe clar de lună, privighetori în boschete, domni curajoşi ca nişte lei şi blînzi ca nişte miei, virtuoşi cum nu se mai află, totdeauna spilcuiţi, şi care varsă şiroaie de lacrimi. La 15 ani, timp de şase luni, Emma şi-a năclăit mîinile cu praful învechitelor săli de lectură. Mai tîrziu, cu Walter Scott, s-a pasionat de lucruri istorice, visa scrinuri, săli de gardă şi trubaduri. Ar fi vrut să trăiască într-un vechi castel, ca acele castelane lungi în talie, care, sub arcada boltilor în formă de trifoi, îşi petreceau zilele, cu bărbia în palmă, rezemate în coate de piatra zidului, privind cum vine din zare un cavaler cu pană albă, galopînd pe-un cal negru. (. . .)

În romanţele pe care le cînta în ora de muzică nu era vorba decît de îngeraşi cu aripi de aur, de madone, de lagune, de gondolieri, compoziţii searbede, care, prin naivitatea stilului şi uşurinţa tonului, o făceau să întrezărească fantasmagoria ademenitoare a realităţilor sentimentale. Unele colege aduceau la şcoală cărţi cu poezii şi poze pe care le primiseră



Scanned with OKEN Scanner

cadou. Trebuiau să le ascundă, nu era glumă; le citeau în dormitor. Întorcînd delicat frumoasele lor scoarțe în satin, Emma nu-și mai lua privirile uimite de pe numele autorilor necunoscuți, care semnaseră dedesubt și care, de cele mai multe ori, erau conți sau viconți.

Se înfiora toată cînd suflarea ei ridica foița de mătase de pe gravuri, care sălta pe jumătate îndoită și apoi cădea încet pe pagină. Se vedea un tînăr într-o mantie scurtă, care, în spatele balustradei unui balcon, strîngea în brațe o fată în rochie albă, cu o pungulița la centură; sau portretele anonime de nobile englezoaice, cu bucle blonde, care se uită la tine, cu ochii lor mari și senini, pe sub pălării rotunde de pai. Unele stăteau răsturnate în trăsuri ce alunecau prin mijlocul parcurilor, iar în fața cailor, conduși la trap de doi mici vizitii îmbrăcați în pantaloni scurți, albi, sărea cîte un ogar. Altele, visînd pe divane lîngă un bilețel desfăcut, contemplau luna, pe fereastra întredeschisă, drapată pînă la jumătate cu o perdea neagră. Cele naive, cu o lacrimă pe obraz, se giugiuleau cu o turturică printre gratiile unei colivii gotice, sau, zîmbitoare, cu capul plecat pe umăr, rupeau petalele unei margarete cu degetele lor ascuțite, cu vîrful răsfrînt ca la pantofii medievali. Și erați și voi, sultani cu narghilele, leșinați, sub bolțile boschetelor, în brațele baiaderelor, ghiauri, iatagane, bonete grecești, și mai ales voi, priveliști șterse de ținuturi falnice, care de atîtea ori ne înfățișați de-a valma palmieri, brazi, tigri la dreapta, un leu la stînga, minarete tătărești în zare, ruine romane în prim-plan, apoi cămile îngenuncheate, totul înconjurat de-o pădure virgină bine îngrijită și cu o rază lungă de soare căzînd drept de sus și tremurînd în apă, unde ici și colo plutesc lebede, desprinzîndu-se ca niște fîșii albe pe fondul cenușiu ca oțelul.

# REALISMUL ÎN ANGLIA

## WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY (1811—1863)

**Prozator realist englez, Thackeray excelează în prezentarea ironică a societății timpului său prin romanul** Bîlciul deșertăciunilor **și schițele satirice din** Cartea snobilor. **Scriitorul a cultivat și romanul istoric** (Barry Lindon, Henry Esmond).

### BÎLCIUL DEȘERTĂCIUNILOR (Vanity Fair) (1847—1848)

**Subintitulată** Un roman fără erou, **cartea urmărește în paralel destinele a două foste colege de școală: Rebecca (Becky) Sharp, tînără ambițioasă, fără scrupule, dornică să se îmbogățească prin orice mijloace, și Amelia Sedley, sinceră, cinstită, dar lipsită de cunoașterea oamenilor.**

**Invitată în casa Ameliei, Becky este gata să-l cucerească pe Joe, fratele prietenei sale, dar este împiedicată de intervenția logodnicului Ameliei, George Sedley. Intrată ca guvernantă în familia lui Sir Pitt Crawley, Becky este cerută în căsătorie de acesta în momentul în care rămîne văduv, dar ea devenise în secret soția lui Rawdon, fiul lui Sir Pitt. La aflarea veștii, soțul lui Becky este dezmoștenit de bogata sa mătușă, dar Becky va continua, de-a lungul multor alte aventuri, să-și urmărească scopul.**



Scanned with OKEN Scanner

**Amelia se căsătorește cu George Sedley, fără să-și dea seama că, prin egoismul lui, acesta nu era demn de ea. George moare în bătălia de la Waterloo și Amelia trăiește în mizerie, respingînd timp de cincisprezece ani dragostea sinceră a lui Dobbin, pînă cînd Becky îi dezvăluie adevărul în privința lui George.**

**Fragmentul următor prezintă viața lui Becky la pensionul domnișoarei Pinkerton, schițînd totodată caracterul Rebeccăi, variantă feminină a tipului arivistului:**

Pe lîngă domnișoarele înalte și trupeșe din pension, Rebecca Sharp arăta ca un copil. Dar ea avea precocitatea nenorocită a sărăciei. Cu cîți creditori nu șezuse ea de vorbă și pe cîți nu-i abătuse ea de la ușa tatălui ei; pe cîți negustori nu-i lingușise și nu-i îmbunase ea, ca să le mai stoarcă încă un blid de mîncare! Umbla de obicei cu tată-său, care era foarte mîndru de istețimea ei, și auzea tot ce vorbeau neciopliții lui prieteni — de cele mai multe ori discuții foarte puțin potrivite pentru urechile unei fetițe. Dar ea nu fusese niciodată fetiță, cum singură afirmase; ea fusese matură la vîrsta de opt ani. Oh, de ce slobozise domnișoara Pinkerton o pasăre atît de primejdioasă în colivia ei?

Adevărul este că bătrîna doamnă o socotise pe Rebecca drept cea mai blajină ființă din lume, atît de desăvîrșit se deprinsese Rebecca să-și joace rolul de *ingénue*[1], în rarele ocazii cînd tatăl său o aducea la Chiswick; și nu mai departe decît cu un an înainte de înțelegerea prin care fusese admisă în institut, cînd, prin urmare, avea șaisprezece ani, domnișoara Pinkerton îi dăruise, cu măreția ei obișnuită și rostind și un discurs, o păpușă care, în treacăt fie zis, îi fusese proaspăt confiscată domnișoarei Swindle, descoperită pe cînd se juca în orele de clasă cu ea. Cum mai rîseseră atunci tatăl și fiica, pe cînd se întorceau acasă obosiți după sindrofie (atunci cînd cu discursul, prilej cu care fuseseră invitați toți profesorii), și cum ar mai fi turbat de mînie domnișoara Pinkerton dacă și-ar fi văzut propria-i caricatură, pe care mica imitatoare, Rebecca, izbutise să i-o facă slujindu-se de păpușă. Becky obișnuia să improvizeze dialoguri cu această păpușă; ceea ce făcea deliciul străzilor Newman, Gerard și al cartierului artiștilor; iar pictorii tineri, cînd veneau să bea cîte-un șpriț de gin cu lenețul, destrăbălatul, inteligentul și glumețul lor coleg mai vîrstnic[2], aveau obiceiul s-o întrebe regulat pe Rebecca dacă domnișoara Pinkerton era acasă; băieții aceștia o cunoșteau foarte bine pe domnișoara Pinkerton, sărmana de ea! parcă ar fi fost domnul Lawrence[3] sau președintele West[4]! Rebecca avu o dată onoarea de a petrece cîteva zile la Chiswick, după care, fiind adusă acasă de Jemima, fetița își înjghebă a doua păpușă, după chipul și asemănarea acestei domnișoare; deși această nevinovată ființă îi făcuse și îi dăruise la plecare peltea și prăjituri cît să se sature trei copii, precum și o monedă de șapte șilingi, fetița avea sentimentul ridicolului dezvoltat într-o măsură cu mult mai mare decît sentimentul de recunoștință, așa că o jertfi și pe domnișoara Jemima cu tot atîta neîndurare ca și pe sora ei.

---

[1] Nevinovată, naivă (în limba franceză).

[2] Tatăl Rebeccăi.

[3] Thomas Lawrence (1769—1830) — pictor portretist englez.

[4] Președintele West (1738—1820) — pictor englez, președintele Academiei Regale de Artă din Londra.



Scanned with OKEN Scanner

Veni apoi catastrofa[1], și ea se mută la Mall[2] ca în propria-i casă. Dar obiceiurile rigide de aici o înăbușeau; rugăciunile și prînzurile, lecțiile și plimbările, fixate toate după un tipic convențional, o apăsau pînă dincolo de limita oricărei răbdări; și se gîndea la viața fără de griji și la mizeria vechiului atelier din Scho[3] cu atîta jale, încît toată lumea, chiar și ea însăși, credea că se mistuie de durerea morții tatălui ei. Locuia într-o cameră micuță, la mansardă, unde servitoarele o auzeau noaptea umblînd de colo-colo și plîngînd cu hohote. Dar făcea asta ca să-și potolească furia și nu din pricina durerii. Nu prea fusese prefăcută înainte, dar singurătatea o învăță să fie șireată. Nu frecventase niciodată societatea femeilor; tatăl ei, deși fusese un om de nimic, era plin de talent și conversația lui era de o mie de ori mai plăcută decît aceea a semenelor ei întîlnite acum. Îngîmfarea plină de ifose a bătrînei directoare, năroada voie bună a sorei ei, vorbăria fără rost și bîrfelile fetelor mai mari, ca și corectitudinea formală a pedagogelor, o scoteau în aceeași măsură din sărite; pe deasupra, această nefericită copilă n-avea nici urmă de sentiment matern în inima ei; altminteri, ciripitul și trăncăneala elevelor mai mici care-i fuseseră date în grijă ar fi putut-o liniști și îmbuna; dar iată, ea trăise printre ele timp de doi ani și nici uneia nu-i părea rău că pleacă. Blînda, duioasa Amelia Sedley fusese singura ființă de care se putuse apropia într-o oarecare măsură; dar cine nu s-ar fi putut apropia de Amelia?

Fericirea, poziția înaltă a tinerelor domnișoare din jurul ei dezlănțuiau în sufletul Rebeccăi nemaipomenite crize de invidie. „Ce aere-și mai dă fata asta, numai pentru că-i nepoată de lord!“ spunea despre una. „Cum o mai lingușesc și cum se mai ploconesc toți în fața creolei aceleia, pentru suta ei de mii de lire! Eu sînt de o mie de ori mai deșteaptă și mai fermecătoare decît creatura aceea, cu toată averea ei. Și sînt tot atît de bine crescută ca și nepoata lordului, cu toată originea ei nobilă și, totuși, aici îmi trece toată lumea pe dinainte. Cu toate astea, cînd eram cu tata, nu renunțau oare bărbații la balurile și la distracțiile lor cele mai vesele, ca să-și petreacă seara cu mine?“ Și, hotărînd să se elibereze cu orice preț din închisoarea în care se afla, începu să treacă la fapte și să-și făurească planuri de viitor, foarte precise de data asta.

## CHARLES DICKENS (1812—1870)

**Bogata operă a lui Charles Dickens este o imagine vie a societății engleze din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Printre temele romanelor sale se numără soarta grea a copiilor** (Aventurile lui Oliver Twist, David Copperfield), **goana dezumanizantă după profit** (Martin Chuzzlewit, Dombey și fiul, Timpuri grele), **formarea personalității unor tineri** (Nicholas Nickleby, Marile speranțe). **Prin descrieri realiste de mare forță artistică, Dickens își poartă cititorii prin cele mai diferite medii: cocioabele mizere ale sărăcimii și palatele marii burghezii, ateliere și prăvălii, școli și hanuri, case de țară și închisoarea datornicilor.**

[1] Moartea tatălui Rebeccăi.
[2] Chiswick Mall era numele pensionului domnișoarei Pinkerton.
[3] Cartier din Londra.



Scanned with OKEN Scanner

## VIAȚA LUI DAVID COPPERFIELD
## (The Personal History of David Copperfield) (1849—1850)

**Romanul, de inspirație în mare parte autobiografică, scris la persoana întîi, urmărește destinul lui David Copperfield din copilărie, cînd, rămînînd orfan, este terorizat de tatăl său vitreg, Murdstone, și de sora acestuia, care îl trimit la școala unde domnește regimul tiranic al domnului Creakle. Fugind de la magazinul unde fusese trimis de Murdstone și în care muncea din greu, fiind ajutat doar de prietenia domnului Micawber și a familiei acestuia, David se refugiază la excentrica, dar generoasa lui mătușă, Betsey Trotwood. După ce își continuă studiile, David se angajează în birourile lui Spenlow și Jorkins și se căsătorește cu Dora Spenlow. Moartea acesteia, după ce, David, devenit scriitor, începuse să se bucure de succes, îl întristează profund, dar îl și face să se apropie mai mult de o veche prietenă, Agnes, cu care se va căsători. Pe tatăl acesteia, domnul Wickfield, în casa căruia fusese găzduit în timpul studiilor, David îl salvează de diabolicul arivist Uriah Heep.**

**Îmbinînd acuta observație socială cu un umanitarism idealist, Ch. Dickens opune antitetic, în spirit romantic, personajelor negative, la care și aspectul fizic monstruos reflectă urîțenia interioară (Uriah Heep), figuri pure (Agnes Wickfield) și simpatice personaje pozitive schițate cu umor și caracterizate prin mici manii inofensive (Betsey Trotwood și mister Dick).**

**Fragmentul următor prezintă sosirea lui David la mătușa sa, care nu-l mai văzuse de la nașterea lui, furioasă că se născuse băiat și nu fată.**

### Capitolul XIII
### *Urmările hotărîrii mele*

În cele din urmă, am zărit un grup de case în fața mea și, apropiindu-mă, am intrat într-o prăvălioară (era un magazin universal, așa cum ziceam noi acasă) și am întrebat dac-ar avea bunătatea să-mi spună unde locuia *miss* Trotwood. M-am adresat unui bărbat care stătea la tejghea și-i cîntărea niște orez unei tinere; aceasta s-a întors către mine, ca și cum pe ea aș fi întrebat-o.

— Stăpîna mea? Ce vrei cu ea, băiețașule?

— Aș vrea să-i vorbesc, dacă se poate.

— Vrei să cerșești ceva de la ea? mi-a zis tinerica.

— Nu! i-am răspuns. Cîtuși de puțin.

Dar deodată, amintindu-mi că, de fapt, tocmai pentru asta venisem, am tăcut încurcat, simțind că-mi ardeau obrajii.

Slujnica mătușii, căci, judecînd după spusele ei, am presupus că asta era, și-a pus orezul într-un coșuleț și a ieșit din prăvălie, spunîndu-mi că dacă voiam să aflu unde locuiește *miss* Trotwood, n-aveam decît s-o urmez. Deși eram atît de frămîntat și de năucit încît îmi tremurau picioarele, n-am așteptat să mă poftească de două ori. Am însoțit-o și, curînd, am ajuns în dreptul unei căsuțe mici și curate, cu *bow-window*[1]-uri vesele, avînd în față o curticică sau o grădiniță pătrată, cu o alee pietruită, plină de flori bine îngrijite, cu mireasmă îmbătătoare.

— Asta-i casa lui *miss* Trotwood — mi-a zis. Acuma știi; altceva nu mai am a-ți spune.

Și, rostind aceste cuvinte, a intrat zorită în casă, ca și cum ar fi vrut să se scuture de orice răspundere pentru prezența mea acolo; și m-a

[1] Nișă cu fereastră ieșită în relief pe fațada casei.

lăsat în dreptul portiței, peste care m-am uitat, plin de amărăciune, spre fereastra unei odăi, a cărei perdea de muselină, trasă pe jumătate, și un ecran verde, mare, rotund, sau o apărătoare de soare, așezată pe pervaz, precum și măsuța și fotoliul, impunător, pe care le-am întrezărit, m-au făcut să cred că mătușa se afla acolo, severă și solemnă, ca de obicei.

Încălțămintea mea ajunsese într-o stare de plîns. Tălpile se rupseseră, bucățică cu bucățică, căputele erau crăpate și plesnite, astfel că ghetele își pierduseră cu totul forma. Pălăria (care-mi servise și de scufie de noapte) era atît de mototolită și de boțită, încît nici o tinichea veche, fără toarte, aruncată la gunoi, nu s-ar fi rușinat să stea alături de ea. Cămașa și pantalonii, pătați de sudoare, de rouă și de iarbă și mînjiți cu țărîna meleagurilor din Kent, pe unde înnoptasem, și, pe deasupra, și rupți, ar fi fost în stare să sperie toate păsările din grădina mătușii. De cînd plecasem din Londra nu-mi trecusem pieptenele sau peria prin păr. Bătute de soare și de vînt, fața, gîtul și mîinile mi-erau negre ca gemul de mure. Eram acoperit din cap pînă în picioare de praf alb, ca și cum aș fi fost scos dintr-un cuptor de var. În acest hal fără de hal, de care-mi dădeam foarte bine seama, mă pregăteam să mă prezint înfricoșătoarei mele mătuși și așteptam să văd ce impresie îi voi face.

Văzînd că la fereastră nu se arată nimeni, mi-am zis după un timp că mătușa, pesemne, nu se afla în odaie și mi-am ridicat privirea spre fereastra de la catul de sus, unde am văzut un domn cu păr cărunt, simpatic și rumen la față, care, închizînd un ochi, mi-a făcut semn de cîteva ori, apoi tot de atîtea ori a clătinat din cap, a rîs și după aceea s-a făcut nevăzut.

Fusesem destul de speriat și pînă atunci; purtarea lui neobișnuită m-a speriat însă și mai tare, și tocmai eram gata să fug ca să mă duc să chibzuiesc ce era de făcut, cînd am văzut ieșind din casă o doamnă, cu o batistă legată peste bonetă și cu mănuși de grădinărie trase pe mîini, purtînd sub braț ceva ce semăna cu o taşcă de vameș și înarmată cu un cuțit foarte mare. Mi-am dat seama numaidecît că era *miss* Betsey, căci umbla cu acel pas semeț, descris de atîtea ori de biata mama, cu care își făcuse intrarea în grădina casei noastre de la Blunderstone.

— Șterge-o! mi-a zis *miss Betsey*, clătinînd din cap și spintecînd aerul cu cuțitul. Vezi-ți de drum! Băieții n-au ce căuta aici!

Cu sufletul la gură, m-am uitat după ea cum, cu pași mari, s-a dus într-un colț al grădinii și s-a aplecat să smulgă niște rădăcini. Apoi, foarte speriat, dar împins de disperare, am intrat tiptil, m-am apropiat de ea și am atins-o cu degetul.

— Vă rog, *ma'am*[1] .... — am început.

A tresărit și și-a ridicat privirile.

— Te rog, mătușă...

— Ce? a exclamat dînsa, cu o uluială în glas cum nu mi-a fost dat să mai aud vreodată.

— Te rog, mătușă, sînt nepotul matale...

— Vai, Dumnezeule! a strigat mătușa.

Și s-a prăbușit în mijlocul aleii.

— Sînt David Copperfield din Blunderstone, comitatul Suffolk, unde ai venit în noaptea cînd m-am născut și ai făcut cunoștință cu scumpa

[1] Doamnă (în limba engleză).



Scanned with OKEN Scanner

mea mamă. De cînd s-a prăpădit, sînt foarte nenorocit. Am suferit înjosiri, n-am fost dat la învățătură, m-au lăsat în voia soartei și m-au silit să fac o muncă cu totul nepotrivită. De aceea am fugit și am venit la matale. Am fost jefuit de cum am pornit și m-am văzut nevoit să fac tot drumul pe jos, și din clipa plecării n-am dormit nici o singură noapte în pat.

Brusc, nu m-am mai putut stăpîni; și făcînd un gest cu mîna, spre a-i arăta în ce hal ajunsesem și spre a învedera tot ce îndurasem, am izbucnit în hohote de plîns, acumulate de o săptămînă întreagă.

Așezată pe pietrișul aleii, mătușa, pe chipul căreia nu se putea vedea nici un alt sentiment decît uimirea, s-a holbat la mine fără nici o întrerupere pînă în clipa cînd am început să plîng; atunci s-a sculat în mare grabă, m-a luat de guler și m-a dus în casă. Prima ei grijă a fost să descuie dulapul înalt din perete și să scoată cîteva sticle și să-mi toarne pe gît cîte puțin din fiecare. Presupun că le-a luat la întîmplare, căci, după gust, am recunoscut, pe rînd, lichior de anason, salată de heringi și oțet pentru salată. După ce mi-a administrat aceste întăritoare, văzînd că tot mai eram agitat și nu-mi puteam stăpîni plînsul, m-a culcat pe sofa, așternîndu-mi o basma sub cap și o batistă sub picioare, ca nu cumva să murdăresc cuvertura; apoi s-a așezat în așa fel în dosul paravanului sau ecranului verde, de care am pomenit, încît să nu-i pot vedea fața, exclamînd din cînd în cînd: „Miluiește-ne, Doamne!", aceste exclamații răsunînd ca mici detunături.

După cîtva timp a tras clopoțelul.

— Janet! i-a zis mătușa slujnicei, cînd aceasta a intrat în odaie. Du-te sus; salută-l din partea mea pe *mister* Dick și spune-i că vreau să-i vorbesc.

## EMILY BRONTË (1818—1848)

**Prozatoare și poetă engleză, autoare a romanului** La răscruce de vînturi **și a unui volum de** Poeme **scrise în colaborare cu surorile ei, Anne și Charlotte.**

### LA RĂSCRUCE DE VÎNTURI (Wuthering Heights) (1847)

**Titlul romanului indică situarea casei personajului principal și îi simbolizează destinul. Copil părăsit, Heathcliff este crescut de domnul Earnshaw împreună cu fiul acestuia, Hindley, care îl persecută pe orfan, și cu fiica lui Earnshaw, Catherine, de care Heathcliff se îndrăgostește. Auzind-o pe fată spunînd că nu se va căsători cu el, Heathcliff părăsește casa și se întoarce îmbogățit după trei ani, cu un singur gînd: răzbunarea. Iubirea violentă și sumbră dintre el și Catherine se sfîrșește cu moartea acesteia la nașterea unei fiice, Cathy. Heathcliff se căsătorise cu Isabelle (sora lui Edgar Linton, fostul soț al Catherinei) pe care o terorizează și se răzbună pe Hindley, dînd fiului acestuia, Hareton, o creștere nepotrivită. Cathy este obligată să ia în căsătorie pe respingătorul fiu al lui Heathcliff. După moartea lui Heathcliff, Cathy, rămasă văduvă între timp, se căsătorește cu Hareton.**

**În fragmentul de mai jos, doamna Dean, menajera familiei Earnshaw, povestește copilăria lui Heathcliff.**



Scanned with OKEN Scanner

## *Capitolul 4*

Iată cum a intrat Heathcliff în familie. Întorcîndu-mă după cîteva zile (căci nu puteam crede c-am fost surghiunită pe veci), am văzut că-l botezaseră Heathcliff: era numele unui băiat care le murise încă de mic, și de-atunci acesta a rămas atît numele cît și prenumele lui. Domnișoara Cathy se împrietenise la toartă cu el, dar Hindley îl ura! Și, drept să vă spun, îl uram și eu și-l chinuiam și mă purtam nerușinat cu el; căci eu nu aveam destulă minte pentru a-mi da seama că sînt nedreaptă, iar doamna niciodată nu-i lua partea cînd vedea că-i nedreptățit.

Părea un copil posomorît, răbdător; și poate că, înăsprit de-atîtea brutalități, răbda loviturile lui Hindley fără a clipi sau a vărsa vreo lacrimă, iar ciupiturile mele nu-l făceau decît să-și țină răsuflarea și să deschidă ochii mari, de parcă se lovise singur, din întîmplare, și nimeni altul nu era de vină. Această putere de a răbda îl făcea pe bătrînul Earnshaw să se înfurie ori de cîte ori descoperea că fiul său îl persecută pe bietul orfan, după cum zicea el. În mod cu totul ciudat, se legă foarte tare de Heathcliff, crezînd tot ce-i spunea (de fapt spunea foarte puține și de obicei adevărul), răsfățîndu-l mai mult decît pe Cathy, care era prea zburdalnică și îndărătnică pentru a fi favorita lui.

Așa că, de la început chiar, el a adus zîzanie în casă, și după moartea doamnei Earnshaw, adică nici doi ani după venirea lui la noi, Hindley, tînărul stăpîn, se învățase să-l socotească pe tatăl său mai degrabă tiran decît prieten, iar pe Heathcliff, uzurpatorul dragostei și ocrotirii părintești ce i se cuvenea lui; astfel, tot meditînd asupra acestor nedreptăți, deveni ciufut. Un timp am fost de partea lor, dar cînd copiii s-au îmbolnăvit de pojar și eu a trebuit să-i îngrijesc, luîndu-mi deodată răspunderile unei femei, mi-am schimbat părerile. Heathcliff a fost foarte bolnav, și cum el era în mai mare primejdie, a trebuit să stau tot timpul la căpătîiul său; cred c-a simțit cîtă osteneală mi-am dat cu el, dar nu era destul de isteț să-și dea seama că eram silită să mă port astfel. Totuși, trebuie să recunosc c-a fost cel mai liniștit copil pe care l-a îngrijit vreodată o infirmieră. Deosebirea dintre el și ceilalți m-a obligat să fiu mai puțin părtinitoare. Cathy și fratele ei m-au necăjit peste măsură; Heathcliff nu se văita, era răbdător ca un miel, cu toate că asprimea și nu blîndețea lui îl făceau să-mi dea atît de puțină bătaie de cap.

S-a vindecat, și doctorul spunea că în mare parte datorită mie, și m-a lăudat pentru felul cum l-am îngrijit. Am fost mîndră de laudele lui și am devenit binevoitoare față de cel datorită căruia le primisem, astfel că Hindley și-a pierdut ultimul aliat. Totuși, nu-l puteam îndrăgi prea mult pe Heathcliff, și deseori mă întrebam ce-o fi găsind stăpînul să admire atîta la acest băiat posac, care, după cîte țin eu minte, niciodată nu i-a răsplătit bunătatea cu vreun semn de recunoștință. Nu era obraznic față de binefăcătorul său, ci pur și simplu nesimțitor, cu toate că știa prea bine cîtă stăpînire pusese pe inima lui și-și dădea seama că la o singură vorbă spusă de el casa întreagă ar fi fost silită să se închine în fața dorințelor lui. De pildă, îmi aduc aminte că o dată domnul Earnshaw cumpărase o pereche de mînji de la tîrgul parohial și dăduse fiecărui băiat cîte unul. Heathcliff l-a luat pe cel mai frumos, dar curînd calul lui începu să șchiopăteze, și cînd a descoperit acest lucru, îi spuse lui Hindley:

— Trebuie să schimbăm caii; mie nu-mi place al meu, să mi-l dai



Scanned with OKEN Scanner

pe-al tău; dacă nu vrei, am să-i spun tatălui tău că mi-ai tras săptămîna asta trei snopeli și am să-i arăt vînătăile de pe braț.

Hindley a scos limba la el și l-a plesnit peste urechi.

— Ar fi mai bine să faci schimbul chiar acum, stărui Heathcliff, fugind în tindă (erau în grajd); tot va trebui să mi-l dai, și dacă-i mai pomenesc și despre loviturile astea, ai să le primești înapoi cu dobîndă.

— Ieși afară, cîine! strigă Hindley, amenințîndu-l cu o greutate de fier care folosea la cîntărirea cartofilor și fînului.

— Azvîrle-o! îi răspunse Heathcliff, rămînînd nemișcat; atunci am să-i spun că te-ai lăudat c-o să mă dai afară din casă cînd o muri, și-ai să vezi că o să fii tu dat afară numaidecît.

Hindley aruncă greutatea și-l izbi în piept; Heathcliff căzu jos, dar se ridică imediat, clătinîndu-se, cu răsuflarea tăiată și alb ca varul. Și de nu-l opream eu, s-ar fi dus de-a dreptul la stăpîn și-ar fi fost răzbunat din plin, pentru că starea în care se afla vorbea de la sine, dezvăluindu-l pe făptuitor.

— Dacă-i așa, ia tu, țigane, mînzul meu! zise tînărul Earnshaw. Și mă rog lui Dumnezeu să-ți frîngă gîtul! Ia-l și fii blestemat, haimana și cerșetor ce ești! Și încîntă-l pe tata să-ți dea tot ce are, și numai după aceea arată-i cine ești, fiu al Satanei! Ia-l, și sper c-o să-ți dea una cu copita de-o să-ți crape scăfîrlia!

Heathcliff se duse să dezlege mînzul ca să-l mute în boxa lui. Trecea tocmai pe la spatele calului cînd Hindley își isprăvea amenințările; atunci Hindely îi puse o piedică, trîntindu-l sub picioarele calului și, fără să mai stea să vadă dacă nădejdile i s-au împlinit, o rupse la fugă cît putu de iute. Am fost uluită de sîngele rece cu care copilul s-a ridicat în picioare și și-a văzut mai departe de treabă; a schimbat șaua și toate celelalte, apoi, înainte de a intra în casă, s-a așezat pe un maldăr de fîn pentru a-și domoli greața pricinuită de izbitura aceea puternică. Fără nici o greutate l-am convins să mă lase să pun vînătăile pe seama calului; puțin îi păsa ce voi spune, de vreme ce obținuse ceea ce dorea. De fapt, se plîngea atît de rar de ciocniri ca aceasta, încît eram într-adevăr încredințată că nu-i răzbunător. Dar cît de mult m-am înșelat veți vedea din cele ce urmează.

## REALISMUL ÎN RUSIA

### NIKOLAI VASILIEVICI GOGOL (1809—1852)

**Scriitor rus, a cărui creație reprezintă un teren al interferenței între romantism și realism. Elementele romantice apar în evocarea trecutului eroic al Ucrainei din ampla nuvelă istorică** Taras Bulba, **în atmosfera de basm și baladă a unui sat patriarhal** (Serile în cătunul de lîngă Dikanka) **sau în caracterul fantastic, exagerat uneori pînă la grotesc — anticipînd o anumită direcție a literaturii moderne — al unora dintre „Povestirile din Petersburg“** (Portretul, Nasul). **Viața oamenilor umili, pentru care întîmplări aparent neînsemnate dobîndesc proporții catastrofale, este prezentată în nuvela** Mantaua. **Forța de realist satiric a scriitorului se vădește în romanul** Suflete moarte **și în comedia** Revizorul.



Scanned with OKEN Scanner

## SUFLETE MOARTE (Miortvie duşi) (1842—1852)

**Sub pretextul unui escroc (Cicikov) care colindă ţara vînzînd fictiv moşierilor iobagi care sînt de fapt morţi („suflete moarte"), este prezentată o panoramă satirică a societăţii ruseşti a timpului, alcătuită din tipuri conturate cu o artă de caricaturist. Fragmentul următor este o satiră la adresa birocraţiei şi a lumii corupte şi mărginite a funcţionarilor:**

Prietenii se luară de mînă şi plecară împreună. La orice ridicătură a uliţei, la orice treaptă, la orice suiş, Manilov îl sprijinea pe Cicikov, aproape ridicîndu-l pe sus şi adăugînd, cu un zîmbet dulce, că nu va îngădui pentru nimic în lume ca Pavel Ivanovici să se lovească la picioare. Cicikov se simţea cam stînjenit şi nu ştia cum să-i mulţumească, dîndu-şi seama că era destul de greu. Ajutîndu-se unul pe altul, ajunseră, în sfîrşit, în piaţa unde se afla palatul administrativ: o casă mare de piatră, cu două caturi, de o albeaţă de cretă, desigur ca să simbolizeze puritatea morală a slujbaşilor care lucrau în ea; în ceea ce priveşte dimensiunile, celelalte clădiri din piaţă nu se potriveau cu casa cea mare de piatră. Aceste clădiri erau: ghereta lîngă care stătea un soldat cu arma şi două-trei adăposturi pentru birjari; se mai vedeau, în sfîrşit, nişte garduri lungi cu inscripţii şi desene cu cărbune şi cretă, ca toate gardurile. Încolo, nu se mai afla nimic altceva în piaţa aceea pustie, sau frumoasă, cum se spune pe la noi. Capete cinstite de-ale preoţilor zeiţei Themis[1] se iveau la ferestrele celor două caturi şi piereau numaidecît, pentru că în clipa aceea, probabil, intra şeful pe uşă. Prietenii urcară în fugă scara, deoarece Cicikov, căutînd să scape de Manilov, care îl ţinea de braţ, îşi iuţise pasul, iar Manilov, la rîndul lui, i-o lua înainte, ca să nu-l lase să obosească. De aceea, cînd ajunseră într-o sală întunecoasă, gîfîiau amîndoi. Nici pe sală, nici în birouri, privirile lor nu prea fură izbite de curăţenie. Pe vremea aceea, lumea nu se îngrijea încă de-alde astea şi ce era murdar, rămînea aşa murdar, fără a mai căpăta o înfăţişare plăcută. Themis îşi primea musafirii aşa cum se găsea, în négligé, adică în halat. Cancelariile prin care treceau eroii noştri ar trebui descrise, dar autorul e foarte sfios cînd e vorba de autorităţi. Dacă a avut vreodată prilejul să treacă pe la vreuna din ele, chiar dacă totul era strălucitor şi îngrijit, cu podelele şi mesele lustruite, el căuta să fugă cît mai iute, cu privirile plecate şi smerite, şi de aceea nu ştie deloc cum totul prosperă şi înfloreşte acolo. Eroii noştri au văzut multă hîrtie, şi albă şi de ciornă, capete plecate, cefe groase, fracuri, redingote de croială provincială şi chiar o bluză aproape cenuşie, care bătea la ochi. Această bluză, sucindu-şi capul într-o parte şi culcîndu-şi-l aproape pe hîrtie, scria larg şi sprinten un proces-verbal de vreo însuşire de proprietate sau de sechestrarea vreunei moşii cotropite a unui moşier paşnic, care îşi isprăvea în linişte zilele, deşi urmărit de justiţie, şi care-şi crescuse copiii şi nepoţii sub oblăduirea ei. Se mai auzeau fraze scurte rostite de un glas răguşit: „Fedosei Fedoseevici, dă-mi dosarul numărul 368!" sau: „Dumneata rătăceşti totdeauna pe undeva dopul de la călimara statului!" Uneori, un glas mai măreţ, de bună seamă al vreunui şef, răsuna poruncitor: „Na! Copiază asta, că-ţi scot ciubotele şi stai nemîncat şase zile."[2] Penele se auzeau

[1] În mitologia greacă, zeiţa justiţiei.

[2] O pedeapsă obişnuită, pe vremea aceea, pentru micii funcţionari. Şeful lua cizmele slujbaşului respectiv, pentru ca acesta să nu poată pleca înainte de a copia toate hîrtiile încredinţate.

zgîriind hîrtia, ca niște căruțe cu vreascuri străbătînd o pădure, pe un așternut de frunze uscate, adînc de un sfert de arșin.

Cicikov și Manilov se apropiară de întîia masă, la care stăteau doi slujbași tineri, și întrebară:

— Am vrea să știm unde se încheie actele de vînzare-cumpărare.

— Dar ce anume doriți dumneavoastră? întrebară slujbașii, întorcîndu-se spre ei.

— Vreau să fac o cerere.

— Dar ce anume ați cumpărat?

— Aș vrea să știu întîi dacă biroul pentru încheierea actelor de vînzare-cumpărare se află aici sau în altă parte.

— Tocmai, spuneți-ne întîi ce-ați cumpărat și la ce preț, și vă spunem. Altfel, nu putem ști.

Cicikov își dădu seama îndată că slujbașii erau numai curioși, ca toți slujbașii tineri, căutînd să-și dea, atît lor înșiși, cît și slujbei lor, importanță și greutate.

— Ascultați, dragii mei, le zise el. Știu foarte bine că toate actele de vînzare-cumpărare, oricare ar fi prețul lor, se fac în același loc, și de aceea vă rog să-mi arătați biroul respectiv, iar dacă nu știți ce se face la voi aici, vom întreba pe alții.

Slujbașii nu mai răspunseră nimic. Unul din ei arătă cu degetul într-un colț al încăperii un funcționar bătrîn care numerota niște hîrtii la o masă. Cicikov și Manilov trecură printre mese, pînă la el. Bătrînul lucra meticulos.

— Da-ți-mi voie să vă întreb, zise Cicikov cu o plecăciune, aici se încheie actele de vînzare-cumpărare?

Bătrînul ridică ochii și rosti rar:

— Aici nu se încheie acte de vînzare-cumpărare.

— Dar unde?

— La secțiunea actelor de vînzare-cumpărare.

— Și unde-i secțiunea asta?

— La Ivan Antonovici.

— Dar unde-i de găsit Ivan Antonovici?

Bătrînul arătă cu degetul alt colț al încăperii. Cicikov și Manilov se îndreptară spre Ivan Antonovici. Cu o privire piezișă, Ivan Antonovici se uita îndărăt, înspre ei, dar numaidecît se și adînci în hîrțoage.

— Dați-mi voie să vă întreb, zise Cicikov cu o plecăciune, aici e biroul actelor de vînzare-cumpărare?

Ivan Antonovici parcă nici nu l-ar fi auzit, căci se adînci și mai mult în hîrtii, fără să dea răspuns. Se vedea din capul locului că e un om în toată firea, nu un băiețandru flecar și flușturatic. Ivan Antonovici părea trecut de mult de patruzeci de ani; avea părul negru și des, iar partea de jos a obrazului, așa de scoasă în afară, de parcă se lua la întrecere cu nasul — cu alte cuvinte avea o față care în mod obișnuit se numește bot de rîtan.

— Dați-mi voie să vă întreb: aici e secțiunea actelor de vînzare-cumpărare? zise Cicikov.

— Aici, răspunse Ivan Antonovici, întorcîndu-și botul de rîtan, și începu din nou să zgîrie hîrtia.

— Uite despre ce e vorba. Am cumpărat de la mai mulți proprietari din acest județ țărani pentru strămutare. Actul de vînzare-cumpărare e gata întocmit și trebuie numai întărit.



Scanned with OKEN Scanner

— Vînzătorii sînt de față?
— Unii sînt aici, iar de la alții am împuterniciri.
— Și ați adus și o cerere?
— Am adus și cererea. Aș vrea... Sînt cam grăbit... deci, de pildă, n-am putea isprăvi treaba azi?
— Azi? Azi nu se poate, răspunse Ivan Antonovici. Trebuie să cercetăm mai întîi dacă nu sînt sechestre.
— De altfel, în ce privește urgența, trebuie să vă spun că Ivan Grigorievici, președintele, mi-e prieten bun...
— Dar Ivan Grigorievici nu e singur. Uneori mai sînt și alții, răspunse cu asprime Ivan Antonovici.
Cicikov înțelese unde bătea Ivan Antonovici și zise:
— Nici alții nu vor fi păgubiți. Am fost și eu slujbaș, știu cum stau lucrurile...

## FIODOR MIHAILOVICI DOSTOEVSKI (1821—1881)

**Scriitor care a influențat puternic o parte însemnată din literatura secolului al XX-lea prin profunzimea analizei psihologice și prin zguduitoarea problematică morală a operelor sale, Dostoevski prezintă figuri de oameni necăjiți** (Oameni sărmani, Umiliți și obidiți) **sau de indivizi ajunși pe ultima treaptă a degradării, cum sînt ocnașii** (Amintiri din casa morților), **cu o mare compasiune și o adîncă înțelegere, scoțînd în evidență scînteia de omenie existentă în sufletele cele mai pervertite. Caractere complexe, contradictorii, personajele sale sînt capabile de crimele cele mai abjecte și de faptele cele mai generoase. Printre capodoperele sale se numără** Crimă și pedeapsă **(1866),** Idiotul **(1868—1874),** Demonii **(1872),** Frații Karamazov **(1880).**

### CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ (Prestuplenie i nakazanie) (1866)

**Primul mare roman al lui Dostoevski prezintă profunda dramă interioară a lui Rodion Raskolnikov, fost student care a părăsit universitatea din cauza sărăciei și care ucide o bătrînă cămătăreasă și pe sora ei atît pentru bani, cît și pentru a-și dovedi lui însuși că poate nega morala, ceea ce, în concepția lui, i-ar conferi caracterul unei personalități „superioare". Crima este însă urmată de frămîntările sufletești ale lui Raskolnikov, care va mărturisi și, deportat în Siberia, se va purifica sub influența Soniei Marmeladova, fata generoasă care se sacrificase pentru familia ei și care îl însoțește în exil.**

**Fragmentul următor prezintă puternica impresie pe care o produce asupra lui Raskolnikov scrisoarea prin care mama sa îi anunța apropiata căsătorie a surorii lui. Dorința de a face rost de bani pentru a-și ajuta familia constituie unul din mobilurile crimei lui Raskolnikov.**

### Partea întîi

### IV

Scrisoarea mamei lui îl istovise. Dar cu privire la punctul principal, capital cum s-ar spune, nu șovăise nici o clipă. Chiar în timpul cît citise scrisoarea, luase hotărîrea și hotărîrea era decisivă: „Cît voi fi eu în viață, căsătoria asta nu va avea loc. La dracu cu domnul Lujin!"



Scanned with OKEN Scanner

„Situația e clară, mormăi el rînjind răutăcios și sărbătorind dinainte izbînda hotărîrii lui. Nu, măicuțo, nu, Dunia, nu mă puteți înșela! ... Se mai și scuză că nu mi-au cerut sfatul, că au luat hotărîrea fără mine! Firește! Credeți că acum nu se mai poate desface? O să vedem noi dacă se poate sau nu! Auzi dumneata, ce argument invocă — Piotr Petrovici este atît de ocupat, atît de ocupat, că nu se poate însura altfel decît din goana cailor, ca să nu zic din goana trenului. Nu, Dunicika, știu și-mi dau seama ce sînt acele *multe lucruri* pe care ai să mi le spui; știu și la ce te-ai gîndit o noapte întreagă, umblînd prin odaie, și pentru ce te-ai rugat în fața icoanei Maicii Domnului din Kazan, care se află în iatacul măicuței. E greu să urci Golgota. Hm... Și așa, te-ai hotărît, Avdotia Romanovna, să te măriți cu un om de afaceri, practic, un om cu ceva avere („de pe acum are ceva avere", de... nu sună rău!), care ocupă două posturi și împărtășește „ideile generației noastre noi" (după cum scrie măicuța), un om care „pare bun", după cum spune chiar Dunicika. Acest *pare* e un poem! Și Dunicika se mărită pe temeiul acestui: *pare!*... Minunat! Minunat!

... Aș dori să știu pentru ce mi-a scris măicuța despre „noua noastră generație"? Ca să caracterizez pe acest domn, sau cu scopul de a mă îmbuna, de a pune o vorbă bună în favoarea domnului Lujin? O, viclenelor! Ar fi interesant, de asemenea, de lămurit încă ceva: cît au fost de sincere una față de cealaltă în ziua și în noaptea care a precedat hotărîrea și în zilele care au urmat? Oare și-au spus ele în *cuvinte* tot ce aveau pe suflet, ori, avînd amîndouă aceleași gînduri, s-au înțeles atît de bine tacit, că orice vorbă ar fi fost de prisos? Probabil că, într-o măsură, așa a fost; se vede din scrisoarea măicuței: el i-a părut cam tăios, *un pic*, și naiva mea măicuță s-a apucat să-și dezvăluie observațiile Duniei. Iar dînsa, cum era de așteptat, s-a supărat și i-a „răspuns chiar cu ciudă". Firește! Cine nu s-ar înfuria (cînd totul este hotărît și de la sine înțeles) să trebuiască să mai răspundă și la asemenea întrebări naive. Și apoi, ce-mi tot scrie: „S-o iubești pe Dunia, Rodea, și să știi că ea te iubește nespus, chiar mai mult decît pe ea însăși" ...Nu cumva o mustră în taină conștiința fiindcă s-a învoit să-și jertfească fiica în folosul băiatului?" Tu ești credința noastră în viitor, tu ești totul pentru noi!" O, măicuțo!..."

Furia din sufletul lui sporea din clipă în clipă, și dacă ar fi dat ochi cu domnul Lujin, ar fi fost în stare chiar să-l ucidă!

„Hm, este adevărat, urmă el salturile gîndurilor ce-i roiau în minte, este foarte adevărat că pentru a cunoaște un om trebuie să te apropii de el treptat și cu băgare de seamă; dar caracterul domnului Lujin nu-i greu de descifrat. Mai întîi de toate el este „un om serios" și „pare bun"; auzi dumneata, a luat asupra lui transportul lăzii celei mari și a bagajelor! Se mai poate cineva îndoi de bunătatea lui? Iar ele amîndouă, *logodnica* și cu mama, vor tocmi un surugiu și vor călători cu căruța cu coviltir de rogojină (doar așa am călătorit și eu!). Ce are a face?! Nu sînt decît nouăzeci de verste, „iar de acolo o să călătorim destul de bine cu clasa a treia", cam vreo mie de verste. Au dreptate: se întind atît cît le este plapuma; dar dumneata, domnule Lujin, n-ai nimic de zis? E doar logodnica dumitale... Și apoi, nu se putea să nu știi că mama ia cu împrumut, în contul pensiei sale, ca să aibă bani de drum, nu-i așa? Firește, dumneata și Dunicika veți alcătui o întreprindere comercială, întemeiată pe avantaje reciproce și contribuție egală, deci cheltuielile se



Scanned with OKEN Scanner

împart pe din două: frate-frate, dar brînza-i pe bani, după cum spune proverbul. Dar pînă și aici omul de afaceri a izbutit să le tragă pe sfoa. transportul bagajelor costă mai puțin decît călătoria, s-ar putea chiar să fie gratuit. Dar atunci, nu văd ele ce se petrece sau se prefac că nu văd? Căci sînt mulțumite, încîntate! Dacă acestea sînt numai florile, la ce roade se pot aștepta în viitor! Ce-i mai revoltător în toată povestea asta nu este nici zgîrcenia, nici meschinăria, ci *tonul*, care prevestește ce fel de raporturi se vor stabili între ei după căsătorie ... Și măicuța care risipește banii în stînga și în dreapta! Cu ce are să vină la Petersburg? Cu trei carboave în buzunar sau cu două „bumăști"[1], cum spune cealaltă... bătrîna... hm! Din ce speră să trăiască mai tîrziu la Petersburg? Doar își dă seama de pe acum că, din unele motive, *nu va putea* sta cu Dunia după căsătoria ei, nici măcar la început. O fi *scăpat* vreo vorbă, pesemne, drăguțul de logodnic, din care s-a luminat măicuța, deși cu nici un preț n-ar mărturisi acest lucru și zice: „Am să refuz". Și atunci, ce face, din ce speră să trăiască? Din cele o sută douăzeci de ruble pensie, din care se va scădea încă datoria către Afanasi Ivanovici? Acasă împletea băsmăluțe de iarnă, cosea manșetuțe, stricîndu-și ochii bătrîni. Dar acest lucru nu adaugă mai mult de douăzeci de ruble pe an la cele o sută douăzeci, asta o știu bine. Prin urmare, se bizuie totuși pe noblețea sentimentelor domnului Lujin: „Are să-mi propună singur, are să mă roage". Așteaptă! Așa se întîmplă totdeauna la aceste suflete admirabile, schilleriene[2]: pînă în ultima clipă îl împăunează pe om, pînă la ultima clipă nădăjduiesc că totul se va soluționa cum e mai bine, și chiar dacă presimt contrariul, pentru nimic în lume nu și-o mărturisesc; se cutremură numai la simpla idee; se apără cu mîinile și cu picioarele de adevăr, pînă cînd omul, înzorzonat de ele, le dă personal cu tifla. Ar fi interesant de știut dacă domnul Lujin are decorații? Sînt gata să pariez că are „Ordinul Anna"[3] la butonieră și că și-l pune cînd ia masa la diverși antreprenori și negustori. Poate că și-l va pune și la propria dumnealui nuntă! Dar, lua-l-ar naiba!...

... Ce să-i faci? Așa e măicuța — Dumnezeu s-o ție... Dar Dunia? Dunicika, scumpa mea, eu te cunosc prea bine! Doar aveai nouăsprezece ani cînd ne-am văzut ultima oară și ți-am înțeles firea. Măicuța scrie că „Dunicika poate să îndure multe". Asta o știam. Asta am știut-o încă acum doi ani și jumătate și în acești doi ani și jumătate mereu m-am gîndit la asta, tocmai la faptul că „Dunicika poate să îndure multe". Dacă l-a putut suporta pe domnul Svidrigailov cu tot ce a urmat, înseamnă că, într-adevăr, poate îndura multe, și acum, dumneaei și măicuța și-au închipuit că și domnul Lujin poate fi suportat, domnul Lujin care-și expune teoria cu privire la avantajul ce-l oferă soțiile luate din mizerie, pentru care bărbatul este un binefăcător, și și-o expune aproape la prima întîlnire. Să zicem că „l-a luat gura pe dinainte", deși e om practic (așa că s-ar putea prea bine să nu-l fi „luat gura pe dinainte", ci să se fi grăbit să-și afirme punctul de vedere), dar Dunia, Dunia? Ea doar vede limpede ce fel de om este Lujin și știe că va trebui să trăiască cu acest om. Dar și eu știu că ea s-ar învoi mai curînd să se hrănească numai cu pîine

---

[1] Bancnote.

[2] Suflete generoase, ca ale personajelor lui Schiller. (Aici termenul este folosit ironic.)

[3] Decorație din Rusia țaristă.



Scanned with OKEN Scanner

neagră și apă, decît să-și vîndă sufletul, că nu și-ar da libertatea cugetului în schimbul unui pic de confort. N-ar face-o pentru o împărăție, darmite pentru domnul Lujin! Nu, Dunia era altfel cînd am cunoscut-o eu, și . . . și cred că nu s-a schimbat nici acum! . . . Ce să vorbim! E greu să înduri pe-alde Svidrigailovi! E greu să colinzi guberniile și să muncești o viață întreagă pentru două sute de ruble pe an, și totuși, știu că sora mea ar prefera să ducă viața unui negru din colonii, sau a unui lituanian în slujba unui neamț din Ostsee, decît să-și pîngărească sufletul și să-și încarce conștiința, legîndu-și viața de un om pe care nu-l respectă și cu care nu are nimic comun. Să-și lege viața pentru totdeauna, numai din interes! De-ar fi domnul Lujin de aur curat, sau o nestemată de neprețuit și tot n-ar primi să-i fie ibovnică cu cununie! De ce primește totuși? Unde-i hiba? Care-i dezlegarea enigmei? E limpede: pentru ea, pentru confortul ei, nici chiar ca să scape de moarte, nu s-ar vinde, dar pentru altul s-ar vinde! Pentru o ființă dragă, adorată, s-ar vinde! Iată unde-i hiba: pentru fratele ei, pentru mama ei e gata să se vîndă. Pentru ei ar vinde orișice! O, dacă-i vorba de asta, ar fi în stare să-și calce și pe conștiință! Libertate, liniște, conștiință, tot, tot ar pune la bătaie! Calcă-se în picioare viața mea, numai ființele dragi să fie fericite!

. . . . . .

Nu vreau jertfa ta, Dunicika, nu o vreau, măicuțo! Și cît trăiesc eu, căsătoria asta nu se va face, nu se va face! Mă opun!"

Raskolnikov se trezi din gîndurile lui și se opri.

„Nu se va face? Dar ce ai să faci tu ca să împiedici acest lucru? Ai să-l interzici? Cu ce drept? Ce le poți promite, la rîndul tău, ca să ai acest drept? Să le închini toată viața, tot viitorul „după ce vei isprăvi facultatea și-ți vei găsi un loc"? Foarte frumos, asta-i viitorul, dar astăzi? E vorba că trebuie să faci ceva chiar acum, pricepi tu? Iar tu, ce faci? Le storci de parale. Ele îți procură bani, punîndu-și la poprire pensia de o sută de ruble pe an și leafa domnilor Svidrigailov! De Svidrigailovi, de Afanasi Ivanovici Vahrușini cu ce le vei apăra, viitor milionar, Zeus care dispui de soarta lor? Peste zece ani? În zece ani mama va orbi tot împletind basmale și poate și din pricina lacrimilor; va cădea zdrobită de lipsurile ei fără de sfîrșit; și sora? Gîndește-te ce se poate întîmpla cu sora ta peste zece ani sau în cursul acestor zece ani? Ai ghicit?"

Își sfîșia, cu un fel de amară voluptate, sufletul cu aceste întrebări, care, de altminteri, nu erau noi pentru el, ci vechi și dureroase, căci și le pusese de multe ori. De multă vreme îl frămîntau și îi rupeau inima. Cîndva, cine știe cînd, în sufletul lui se născuse durerea ce-l măcina azi, și durerea crescuse, se adunase, iar în ultima vreme se copsese și se concentrase, luînd forma unei probleme îngrozitoare, absurde, fantastice, care îi zdrobea inima și mintea, cerînd neîncetat dezlegare. Scrisoarea mamei fusese ca o lovitură de trăsnet. Era limpede că nu mai putea să se frămînte, să sufere pasiv, cugetînd la insolubilitatea întrebărilor, ci trebuia să facă ceva, și asta chiar îndată, pe loc. Trebuia să ia o hotărîre, orice s-ar întîmpla, oricum ar fi, sau . . .

„Sau să renunț la viață! strigă el deodată, cuprins de disperare. Să-mi primesc soarta așa cum este; să înăbuș odată pentru totdeauna orice năzuință; să renunț cu desăvîrșire la orice drept de a înfăptui, de a trăi și de a iubi!



Scanned with OKEN Scanner

„Înțelegeți, stimate domn, ce înseamnă să nu ai unde te duce? își aminti el deodată întrebarea pe care i-o pusese cu o zi înainte Marmeladov. Căci orice om trebuie să aibă măcar un locșor unde să se poată duce . . .“

Deodată tresări: același gînd ca și în ajun îi trecu ca un fulger prin minte. Dar nu tresări fiindcă îi revenise acest gînd. Știuse mai dinainte, *presimțise* că se va întoarce negreșit în mintea lui, și-l aștepta. Căci gîndul acesta nu era de ieri. Cu o singură diferență: acum o lună, ba poate chiar ieri, fusese doar un vis, pe cînd acum . . . acum apăruse nu ca un vis, ci sub un aspect nou, înspăimîntător și cu totul necunoscut . . . și el era conștient de acest lucru . . . Simți ca o izbitură de ciocan în creier și i se întunecă în fața ochilor.

## LEV NIKOLAEVICI TOLSTOI (1828—1910)

**Născut într-o familie din nobilimea rusă, Lev Tolstoi trăiește o copilărie luminoasă și o tinerețe aventuroasă, împărțită între studii literare și juridice, încercări de reformare a vieții țăranilor, călătorii, activitate militară (participă la campaniile din Caucaz și la Războiul Crimeei) și scriitoricească. După căsătorie urmează o perioadă de viață familială liniștită, care coincide cu crearea capodoperei sale, romanul** Război și pace. **În 1878 apare alt roman remarcabil,** Anna Karenina. **În ultima perioadă a vieții, Tolstoi trăiește o puternică criză morală, care îl face să renunțe la avere, să se apropie de viața celor mulți, să caute sensul existenței în iubirea de oameni și să protesteze prin scris împotriva abuzurilor regimului țarist. În această perioadă scrie romanul** Învierea **și dramele** Puterea întunericului **și** Cadavrul viu.

### RĂZBOI ȘI PACE (Voina i mir) (1867—1869)

**Romanul constituie o grandioasă frescă a istoriei și societății rusești din perioada 1805—1820. Evenimentele istorice sînt războaiele purtate împotriva lui Napoleon, de la campania premergătoare bătăliei de la Austerlitz (1805) pînă la invadarea Rusiei de către francezi (1812), incendierea Moscovei și dezastruoasa retragere a invadatorilor. Tolstoi își prezintă pe larg în roman, în pagini cu caracter teoretic, propria concepție asupra istoriei.**

**Dincolo de personajul colectiv — poporul rus —, principala pondere în roman o deține soarta a trei familii aristocratice: Bolkonski, Rostov și Bezuhov.**

**Personalitate puternică, inteligent, voluntar, bine intenționat, dar sceptic, prințul Andrei Bolkonski trăiește fără un sens precis al existenței, în afara sentimentului datoriei, pînă în momentul în care, rănit la Austerlitz, are revelația unei naturi superioare faptelor omenești. Rămas văduv și considerîndu-și viața încheiată, Andrei Bolkonski se va simți regenerat prin dragostea pentru Natașa. Fata nu rezistă însă amînării cu un an a căsătoriei (impusă de tatăl lui Andrei) și se îndrăgostește de ușuraticul Anatoli Kuraghin; fuga lor este zădărnicită, dar Andrei Bolkonski n-o va ierta decît pe patul de moarte, îngrijit cu devotament de ea. Rănit la Borodino, Andrei moare cu seninătate, găsind sensul vieții în iubire, după ce plînsese din compătimire față de rivalul său, care zăcea rănit alături de el.**

**Pierre Bezuhov este un alt personaj complex al romanului. Moștenitor al unei mari averi, voluminos, miop, neîndemînatic, cu o viață interioară**



Scanned with OKEN Scanner

**bogată, naiv, nehotărît, incapabil de compromisuri, Pierre se face ecoul succesiv al concepţiilor epocii. Căsătorit aproape fără voia lui cu frumoasa şi frivola Hélène, Pierre cunoaşte numai decepţii în viaţa de familie. Încearcă să introducă pe moşiile sale reforme sociale, care rămîn însă fără conţinut. Rămas în Moscova ocupată cu intenţia de a-l asasina pe Napoleon, Pierre este arestat de către francezi şi îl cunoaşte în captivitate pe soldatul Platon Karataev, simbol al poporului rus. Împăcarea lui Pierre cu sine însuşi se realizează pe de o parte sub influenţa lui Platon Karataev şi, pe de altă parte, prin dragostea duioasă pe care i-o poartă Natașei, care îi va deveni soţie după moartea lui Andrei Bolkonski.**

## Volumul al III-lea

### Partea a III-a

*Capitolul IV*

În odaia cea mare a celei mai bune izbe[1] din Fili, izba mujicului Andrei Sevostianov, la ceasurile două, se întruni consiliul. Bărbaţii, femeile şi copiii din numeroasa familie a mujicului se înghesuiră în odăiţa întunecoasă de cealaltă parte a tindei. Numai nepoţica lui Andrei, Malaşa, o fetiţă de şase ani, pe care serenissimul[2], mîngîind-o, o dăruise la ceai cu o bucăţică de zahăr, rămăsese pe cuptor în încăperea cea mare. Malaşa privea de pe cuptor, sfioasă şi fericită, la chipurile, uniformele şi decoraţiile generalilor care intrau unul după altul în izbă şi se aşezau pe laviţele late sub icoanele din colţ. Singur moşul, cum îl numea în gîndul ei Malaşa pe Kutuzov, şedea de o parte, în umbra celuilalt colţ, lîngă cuptor. Şedea cufundat, cu toată greutatea într-un jilţ de campanie, suflînd greu şi potrivindu-şi tot timpul gulerul tunicii, care, deşi descheiat, parcă-l tot strîngea de gît. Cei care intrau, se apropiau unul de altul, mai întîi de feldmareşal, care, unora le strîngea mîna, altora le făcea semn din cap. Kaisarov, aghiotantul său, voi să dea la o parte perdeluţa ferestrei din faţa lui Kutuzov, dar el făcu supărat un semn cu mîna şi Kaisarov înţelese că serenissimul nu dorea să-i fie văzută faţa.

În jurul mesei ţărăneşti, de molift, pe care zăceau grămadă hărţi, planuri, creioane şi hîrtii, se adunase atîta lume încît ordonanţele fură nevoite să mai aducă o laviţă, pe care o puseră lîngă masă. Pe ea luară loc ultimii veniţi. Ermolov, Kaisarov şi Toll. Chiar sub icoane, în capul mesei, şedea, cu Crucea Sfîntul Gheorghe[3] la gît, cu fruntea lui înaltă ce i se împreuna cu creştetul pleşuv şi cu chipul lui de o paloare bolnăvicioasă, Barclay de Tolly. Erau două zile de cînd îl chinuiau frigurile şi chiar în clipa aceea îl scuturau şi îi dădeau dureri. Alături de el şedea Uvarov care, cu glas scăzut (aşa cum vorbeau toţi), cu gesturi iuţi, îi spunea ceva lui Barclay. Dohturov, mic şi rotofei, cu sprîncenele ridicate şi cu mîinile pe pîntece, asculta atent. De cealaltă parte şedea contele Osterman-Tolstoi, care părea adîncit în gînduri. Raevski, care avea un aer nerăbdător, îşi răsucea mereu, cu un gest care-i devenise deprindere, părul negru de pe tîmple, uitîndu-se cînd la Kutuzov, cînd la uşa de la intrare. Chipul blînd, puternic şi frumos al lui Konovniţîn era luminat de un

---

[1] Casă ţărănească.

[2] Titlu purtat de feldmareşalul Kutuzov, comandantul oştilor ruseşti.

[3] Înaltă decoraţie din Rusia ţaristă.



Scanned with OKEN Scanner

zîmbet șiret și delicat. Întîlnise privirea Malașei și îi făcea din ochi semne care o îmbiau pe fetiță să zîmbească.

Toți îl așteptau pe Benigsen, care își sfîrșea prînzul gustos, sub pretextul unei noi inspectări a pozițiilor. Așteptarea se prelungi de la patru pînă la șase, și în toată vremea aceasta se discută încet, în grupuri separate, fără să se înceapă consfătuirea propriu-zisă.

Numai după ce intră în izbă Benigsen, Kutuzov își trase, din colțul său, jilțul pînă aproape de masă, dar în așa fel încît să nu-i bată în față lumînările puse pe masă.

Benigsen deschise consiliul cu întrebarea: „Să părăsim fără luptă sfînta și vechea capitală a Rusiei sau s-o apărăm?“ Urmă o tăcere îndelungată și generală. Toate chipurile se posomorîră și, în liniștea aceasta, se auzea doar răsuflarea grea și tusea lui Kutuzov, tuse ce trăda supărare. Ochii tuturor era îndreptați asupra lui. Malașa se uita tot la moș. Era mai aproape decît toți de dînsul și văzu cum i se încreți se fața: parc-ar fi fost gata să plîngă. Dar numai pentru puțină vreme.

— Sfînta și vechea capitală a Rusiei! — rosti el deodată, repetînd supărat vorbele lui Benigsen și arătînd prin asta nota falsă a acestor cuvinte. — Dați-mi voie să vă spun, Luminăția voastră, că întrebarea n-are rost pentru un rus. (Și își aplecă trupul înainte.) E o întrebare care nu se poate pune; asemenea întrebare n-are nici un sens. Problema pentru care i-am poftit pe acești domni să se adune aici este o problemă militară. Chestiunea este următoarea: „Salvarea Rusiei e în armată. Este mai folositor să riscăm a pierde armata și Moscova, primind lupta, sau să predăm Moscova fără luptă? Iată asupra cărei întrebări vreau să vă cunosc părerea“. (Și se lasă pe spătarul jilțului.)

Începu dezbaterea. Benigsen nu considera încă jocul cu totul pierdut. De acord cu Barclay și cu ceilalți asupra imposibilității de a primi o luptă defensivă la Fili, el, pătruns de patriotismul rus și de dragoste pentru Moscova, propunea să fie trecute, în noaptea aceea, armatele din flancul drept în flancul stîng și să fie atacat a doua zi flancul drept al francezilor. Părerile se împărțiră; începură să se certe, unii susținîndu-l, alții împotrivindu-i-se. Ermolov, Dohturov și Raevski erau de aceeași părere cu Benigsen. Împinși fie de sentimentul necesității jertfelor înainte de predarea capitalei, fie de alte socoteli, personale, generalii aceștia parcă nu înțelegeau că acest consiliu nu putea schimba cursul inevitabil al evenimentelor și că Moscova era ca și părăsită, de pe acum. Ceilalți generali înțeleseră asta și, lăsînd la o parte discuția despre Moscova, vorbiră doar de direcția pe care, în retragerea ei, urma să o ia armata. Malașa, care era numai ochi la tot ce se petrecea în odaie, înțelegea altminteri tîlcul acestui consiliu. Ei i se părea că era vorba doar de o luptă personală între „moș“ și „lungan“, cum îl numise ea pe Benigsen. Îi vedea cum se înfurie cînd vorbesc unul cu altul și, în sufletul ei, ținea partea moșului. Pe la jumătatea discuției, ea prinse privirea iute și vicleană pe care moșul i-o aruncase lui Benigsen și, după asta, spre bucuria ei, băgă de seamă că moșul, spunîndu-i ceva lunganului, îl doborîse: Benigsen se înroșise deodată și începuse să se plimbe, scos din fire, prin odaie. Cuvintele care-l necăjiseră pînă într-atîta pe Benigsen exprimau calm și domol părerea lui Kutuzov despre avantajele și dezavantajele propunerii lui Benigsen, referitoare la transferarea trupelor — în cursul nopții — din flancul drept în cel stîng, în vederea atacării flancului drept al francezilor.



Scanned with OKEN Scanner

— Eu, domnilor, — zise Kutuzov, — nu pot aproba planul contelui. Mişcările de trupe la mică distanţă de inamic sînt întotdeauna periculoase şi istoria militară confirmă acest lucru. Aşa, bunăoară, iată... (Kutuzov părea adîncit în gînduri, căutîndu-şi exemplul, şi se uita la Benigsen cu o privire luminoasă, naivă). Da, iată să luăm chiar bătălia de la Friedland, de care, pe cît cred eu, contele îşi aduce bine aminte; această bătălie... n-a fost tocmai reuşită, doar din pricină că poziţia trupelor noastre s-a schimbat la prea mare apropiere de inamic... — Urmară cîteva clipe de tăcere, care li se părură tuturor nesfîrşit de lungi.

Dezbaterile fură reluate, dar pauzele deveneau tot mai dese şi pricepură toţi că nu mai au ce-şi spune.

În răstimpul uneia din aceste pauze Kutuzov oftă din greu, ca şi cum s-ar fi pregătit să vorbească. Toţi îşi întoarseră privirile spre dînsul.

— Eh, bien, messieurs! Je vois que c'est moi qui payerai les pots cassés![1] — zise el şi, ridicîndu-se încetişor, se apropie de masă. — Domnilor, v-am ascultat părerile. Unii nu vor fi de acord cu mine. Dar eu (se opri o clipă), cu puterea încredinţată de suveran şi de patrie, eu ordon retragerea!

După asta, generalii începură să se împrăştie, cu precauţia tăcută şi solemnă cu care se împrăştie lumea după o înmormîntare.

Unii din generali se apropiau de comandantul suprem şi, cu glas scăzut, cu totul pe alt ton decît atunci cînd luaseră cuvîntul în consiliu, îi raportau cîte ceva.

Malaşa, care era de mult aşteptată la cină, se dădu cu băgare de seamă jos de pe polată, pe la spate, punîndu-şi unul cîte unul picioruşele goale pe prichiciul cuptorului şi, strecurîndu-se printre picioarele generalilor, o zbughi pe uşă afară.

După ce dădu drumul generalilor, Kutuzov rămase multă vreme singur, cu coatele pe masă, cu gîndul tot la aceeaşi groaznică întrebare: „Cînd, cînd oare s-a hotărît, la urma urmei, părăsirea Moscovei? Cînd s-a săvîrşit faptul care a provocat această hotărîre şi cine-i vinovat de asta?“

— La asta, la asta nu m-am aşteptat, — îi spuse el lui Schneider, un aghiotant de-al său, care veni la el noaptea tîrziu, — la asta nu m-am aşteptat! Asta nu mi-a putut trece prin cap!

— Aveţi nevoie de odihnă, serenissime, — spuse Schneider...

— Dar nu se poate! Or să mănînce şi ei carne de cal, ca şi turcii! — strigă, fără să răspundă, Kutuzov, lovind în masă cu pumnul puhav. — Or să mănînce şi ei, numai să...

## REALISMUL ÎN ŢĂRILE SCANDINAVE

### HENRIK IBSEN (1828—1906)

**Dramaturg norvegian, prin activitatea sa literară, prin concepţia şi tehnica sa dramatică nouă este fondatorul teatrului modern, un deschizător de drumuri în dramaturgia universală.**

**Poemele dramatice cuprind două valoroase opere:** Brand şi Peer Gynt, **care reţin prin densitatea gîndirii, intensitatea dramatică şi aspiraţiile eroului spre un ideal moral superior, prin integritatea caracterului şi voinţei sale.**

[1] Ei bine, domnilor, văd că eu voi plăti oalele sparte.



Scanned with OKEN Scanner

**Piesele** Stîlpii societății, O casă de păpuși, Strigoii, Un dușman al poporului **reprezintă realizări importante pe linia teatrului realist și-l impun pe Ibsen ca pe unul dintre cei mai valoroși autori dramatici în plan universal.**

**Dramele ibseniene ulterioare relevă, prin simboluri, profunde semnificații umane:** Rața sălbatică, Femeia mării, Hedda Gabler, Rosmersholm, Constructorul Solness.

## O CASĂ DE PĂPUȘI (Et dukkehjem) (1879)

**Acțiunea se dezvoltă în jurul personajului central, Nora, nume sub care este cunoscută piesa, și abordează tema emancipării femeii.**

**Falsificînd iscălitura tatălui ei, Nora obține un împrumut de la Krogstad, pentru a-și salva soțul, pe Helmer Torvald, grav bolnav.**

**Ea restituie, cu mari eforturi, o parte din sumă, dar Krogstad îi cere să intervină pe lîngă soțul ei, numit director al băncii, pentru a nu fi concediat, în caz contrar, denunțînd-o și declanșînd un scandal public.**

**Neînduplecat, Helmer nu admite cererea Norei și numește în postul rămas liber, după concedierea lui Krogstad, pe doamna Linde, o veche prietenă a Norei. Helmer află, printr-o scrisoare a șantajistului Krogstad, cauza zbuciumului Norei, dar nu se schimbă în hotărîrea lui. Cînd, la stăruința doamnei Linde, dragostea de odinioară a lui Krogstad, acesta îi înapoiază chitanța și Helmer redevine afectuos. Nora trăiește zguduitoarea revelație a adevărului că nu a fost iubită cu adevărat. Drama falsei ei fericiri o transformă pe Nora, care părăsește casa ei, o casă „cu păpuși", și pe omul convențional, pe Helmer Torvald. Dincolo de obligațiile de mamă și soție, ea se adîncește de acum în îndatoririle față de ea însăși.**

### ACTUL III

*Helmer:* N-ai fost, n-ai fost fericită?

*Nora:* Nu, am fost veselă... atît. Și tu erai foarte drăguț. Dar căminul nostru n-a fost altceva decît o casă cu păpuși. Ți-am fost soția păpușă, așa cum acasă, la tata, eram copilul păpușă. Și copiii mi-au fost la rîndul lor păpuși. Cînd apucai să te joci cu mine, petreceam cum petreceau copiii cînd îi luam eu și mă jucam cu ei. Așa a fost căsnicia noastră, Torvald.

*Helmer:* În vorbele tale e un grăunte de adevăr... oricît ar fi de exagerate ca proporții și sens. Dar începînd de acum va fi altfel. Au trecut zilele de joacă; e vremea să începem educația.

*Nora:* Educația cui? A mea sau a copiilor?

*Helmer:* Atît a ta, cît și a copiilor, dragă Nora.

*Nora:* Ah, Torvald, tu nu ești omul care să mă educe făcînd din mine femeia pe care ți-o dorești tu.

*Helmer:* Și asta mi-o spui așa de-a dreptul?

*Nora:* Și eu... sînt eu oare în stare să-mi educ copiii?

*Helmer:* Nora!

*Nora:* N-ai spus chiar tu, mai înainte... că nu ți-e îngăduit să-mi încredințezi o asemenea menire?

*Helmer:* Într-un moment de surescitare! Cum poți să ții seama de asta?

*Nora:* Totuși, ai avut dreptate. Nu sînt aptă pentru asemenea menire. Am o altă dorință pe care trebuie mai înainte s-o îndeplinesc. Trebuie să-mi fac mai întîi propria mea educație. Și tu nu ești



Scanned with OKEN Scanner

omul în stare să mă ajute la așa ceva. Eu singură trebuie să mi-o fac. Iată de ce te părăsesc chiar acum.

*Helmer (sărind):* Ce-ai spus?

*Nora:* Ca să mă aflu pe mine trebuie să mă lupt cu lumea din afară și să fiu cu totul singură. Iată de ce nu pot să rămîn mai departe la tine.

*Helmer:* Nora! Nora!

*Nora:* Te părăsesc chiar acum, Cristine mă poate adăposti în noaptea asta . . .

*Helmer:* Ai înnebunit! Nu se poate să faci una ca asta! Nu-ți permit!

*Nora:* De acum nu mai are nici un sens să nu-mi permiți ceva. Iau cu mine lucrurile mele. Nu vreau să mai am nimic de la tine, nici azi . . . nici mai tîrziu.

*Helmer:* Ce nebunie!

*Nora:* Mîine mă duc acasă . . . adică în orașul meu, ca odinioară. Acolo îmi va fi mai ușor să încerc să fac ceva.

*Helmer:* Ființă orbită, lipsită de experiență!

*Nora:* O să mă străduiesc, Torvald, să agonisesc experiență.

*Helmer:* Să-ți părăsești gospodăria, soțul și copiii! Gîndește-te: ce-o să zică lumea!

*Nora:* În privința asta nu-mi fac nici o grijă. Știu numai că pentru mine e necesar să procedez în felul ăsta.

*Helmer:* O, e revoltător. Vrei să te sustragi de la cele mai sfinte îndatoriri?

*Nora:* Ce înțelegi tu prin îndatoriri sfinte?

*Helmer:* Mai întîi să-ți explic ce înseamnă asta! Nu-s oare îndatoririle față de soțul și de copiii tăi?

*Nora:* Am alte îndatoriri care-mi sînt tot atît de sfinte.

*Helmer:* N-ai altele. Care altele ai mai putea să ai?

*Nora:* Îndatoririle față de mine însămi.

*Helmer:* În primul rînd ești soție și mamă.

*Nora:* Nu mai cred în așa ceva. Cred că sînt înainte de toate om, cum ești și tu . . . ba chiar mai mult . . . și am să încerc să devin. Știu bine, Torvald, că lumea o să-ți dea ție dreptate și că așa scrie și în cărți. Dar eu nu mai pot lua drept sentință ce spune lumea și ce scriu cărțile. Trebuie să cuget singură, să ajung să mă lămuresc.

*Helmer:* Nu ești lămurită asupra situației tale în propria ta familie? Nu ai în privința asta sfetnicul cel fără de greș? Nu ai religia?

*Nora:* Ah, Torvald, aproape că nu mai știu ce e religia.

*Helmer:* Ce spui? Ce?

*Nora:* Știu atît cît ne-a spus pastorul Hansen, cînd am fost la spovedanie. Propovăduia că religia e cutare și cutare. Cînd am să mă lămuresc singură asupra acestor păreri și voi ajunge să mă bizui numai pe mine, am să încerc să-mi clarific și asta. Vreau să-mi dau seama dacă cele spuse de pastorul Hansen sînt adevărate și mai cu seamă dacă sînt adevărate pentru mine.

*Helmer:* Ah . . . nemaipomenit, să auzi asemenea vorbe din gura unei femei tinere! Dacă nici religia nu izbutește să-ți fie călăuză, atunci lasă-mă să apelez la conștiința ta. Ai cel puțin simțul moralei? Sau răspunde-mi . . . poate nici atît nu ai?

*Nora:* Da, Torvald, nu e ușor să-ți răspund, Torvald. Îmi e absolut



Scanned with OKEN Scanner

imposibil să știu. În privința asta am ajuns la o confuzie totală. Am păreri cu totul opuse alor tale. Acum aud că și legile ar fi într-alt fel decît îmi închipuiam, dar că în felul lor ar fi drepte..., vezi, asta nu-mi intră în cap. Cu alte cuvinte n-ar fi legal ca o femeie să vrea să cruțe pe tatăl ei care e pe moarte și nici legitim ca o femeie să salveze viața soțului ei! Așa ceva nu pot crede!

*Helmer:* Vorbești ca un copil! Nu înțelegi societatea în care trăiești.

*Nora:* De bună seamă că n-o înțeleg. Dar acum am să mă silesc să le cercetez toate cu mai multă atenție. Să ajung să-mi dau seama de partea cui e dreptatea... de partea societății sau de partea mea.

*Helmer:* Ești bolnavă, Nora. Astea-s friguri. Cred chiar că aiurezi.

*Nora:* Sînt sigură că niciciînd n-am simțit, n-am înțeles atît de limpede, ca în clipa de față.

**În galeria de personaje feminine din dramaturgia lui Ibsen, Nora este un caracter complex, original, cu o structură psihologică bogată, interiorizată. Victima unei căsătorii de conveniență, ea trăiește o zbatere adîncă de-a lungul dramei, manifestîndu-se ca mamă devotată, soție tandră, prietenă iubitoare, pentru a se transforma, în final, într-o ființă liberă, care își părăsește soțul, meditînd asupra drepturilor sale de om. Ca majoritatea personajelor lui Ibsen, atrasă de himera absolutului, Nora pleacă spre zări ale căror lumini autorul nu ne lasă să le întrevedem.**

## CONSTRUCTORUL SOLNESS (Bygmester Solness) (1892)

**Piesa este o dramă a sacrificiului pentru creație, comparabilă prin temă cu mitul Meșterului Manole.**

**Halvard Solness și-a pierdut cei doi copii mici în urma unui incendiu care, însă, eliberînd un teren bun pentru construcții, i-a permis să se afirme în profesiunea sa. Durerea suferită i-a interzis însă de atunci să mai construiască turnuri avîntate spre înălțimi, așa cum era idealul lui la început.**

**Ajuns la maturitate, Solness se teme de tineretul care îi poate lua locul. Sosirea tinerei Hilde Wangel, îndrăgostită de constructor încă din timpul copilăriei ei, aduce lumină în viața lui Solness. Ea îl va îndruma să se întoarcă la idealurile lui și Solness construiește un turn ca în visurile tinereții, dar se prăbușește din vîrful lui, unde avusese curajul să urce.**

### ACTUL II

*Solness:* Nu... pentru că spre a ajunge aici, spre a ajunge să clădesc case, cămine pentru ceilalți, a trebuit mai întîi să renunț eu, pentru toată viața, la propriul meu cămin. Vreau să zic la un cămin pentru o droaie de copii și, de altfel, în egală măsură, și pentru tată și pentru mamă...

*Hilde:* *(precaut)* Și a trebuit în adevăr să renunți? Și pentru totdeauna?

*Solness:* *(dînd încet din cap)* Asta a fost prețul norocului meu, de care se vorbește atît... *(Respirînd greoi).* Norocul nu a fost prea ieftin, Hilde.



Scanned with OKEN Scanner

*Hilde:* *(același joc)* Dar lucrurile nu se mai pot îndrepta?
*Solness:* Nu. Nimeni nu va mai putea schimba nimic, niciodată. Și asta-i numai o consecință a incendiului. Și a bolii de mai tîrziu a soției mele...
*Hilde:* *(privindu-l nedumerită)* Și totuși, continui să construiești toate aceste odăi pentru copii...
*Solness:* *(serios)* Ai băgat de seamă, Hilde, că imposibilul încearcă întotdeauna să te cheme, să te atragă?
*Hilde:* *(gînditoare)* Imposibilul? *(Animată).* Ba da! Și dumneata ai simțit la fel?
*Solness:* Da.
*Hilde:* Atunci și în dumneata stă ascuns un mic demon?
*Solness:* De ce spui: demon?
*Hilde:* Ce alt nume i-ai da?
*Solness:* *(ridicîndu-se)* Da, da, s-ar putea... *(Violent)* Și atunci, nu trebuie să fi devenit eu însumi un demon? Pentru că, așa cum îmi merge mereu, în tot și în toate!... În tot și în toate!...
*Hilde:* Ce vrei să spui?...
*Solness:* *(înăbușit, cu emoție lăuntrică)* Fii te rog atentă la ceea ce-ți voi spune, Hilde: Tot ceea ce am reușit să realizez, să construiesc, să creez în numele frumosului, al trăiniciei, al securității și chiar al sublimului... *(împreunîndu-și degetele)* o, nu-i oare îngrozitor gîndul...
*Hilde:* Ce anume este atît de îngrozitor?
*Solness:* Că pentru toate astea a trebuit neîncetat să dau ceva în schimb, să plătesc. Nu cu bani, ci cu fericire omenească și nu numai cu propria mea fericire, ci și cu a altora? Da, da, înțelegi, Hilde?! Ăsta-i prețul pe care a trebuit să-l plătesc — și eu și alții — pentru situația pe care am dobîndit-o... și pentru faima de artist... Și tot timpul, fără încetare, zi de zi, trebuie să am grijă să plătesc din nou pentru mine. Iarăși și iarăși, fără încetare!

## REALISMUL ÎN AMERICA

### MARK TWAIN (pseudonimul lui Samuel Langhorne Clemens) (1835—1910)

**Prozator american, M. Twain a satirizat în nuvelele, schițele și romanele sale prostia, politicianismul, demagogia, prejudecățile, realizînd un tablou incisiv al societății americane din secolul al XIX-lea. Aluzii la această societate conțin și romanele cu caracter aparent istoric** Prinț și cerșetor și Un yankeu la curtea regelui Arthur. **Romanele** Aventurile lui Tom Sawyer și Aventurile lui Huckleberry Finn **sînt o incursiune plină de umor și înțelegere în lumea copilăriei.**

#### CUM AM EDITAT O GAZETĂ AGRICOLA

Am preluat pentru cîtva timp conducerea unei gazete agricole, nu fără oarecare temeri. Nici un om care a trăit numai pe uscat n-ar prelua comanda unui vas fără a nutri asemenea temeri. Dar mă aflam într-o

situație în care chestiunea salariului devine arzătoare. Redactorul-șef al gazetei urma să plece în concediu. Am acceptat condițiile oferite și i-am preluat locul.

Senzația de a avea din nou de lucru a fost pentru mine o adevărată voluptate. Am muncit toată săptămîna cu nespusă plăcere. Am predat materialele la tipar și am așteptat nerăbdător să treacă ziua. Nădăjduiam că strădania mea va rămîne neobservată. Pe înserat, cînd am părăsit redacția, un grup de tineri și oameni în toată firea care se îngrămădiseră în josul scării s-au risipit ca la comandă, făcîndu-mi loc să trec. Am auzit pe cîțiva dintre ei spunînd: „Asta e!" Bineînțeles, m-am simțit măgulit de întîmplare. A doua zi de dimineață am dat peste un grup asemănător în josul scării; de-a lungul întregii străzi întîlnisem grupuri de curioși, care mă urmăreau cu priviri pline de interes. Cînd m-am apropiat de redacție, lumea adunată mi-a făcut din nou loc să trec și am auzit pe cineva exclamînd: „Ia uitați-vă ce ochi are!" M-am făcut că nu aud ce spunea, dar în sinea mea eram încîntat și mă gîndeam chiar să-i trimit mătușii o scrisoare în care să-i fac o dare de seamă amănunțită.

Am urcat cele cîteva trepte ale scării, și cînd m-am apropiat de ușă am auzit voci vesele și hohote de rîs. Deschizînd ușa, am zărit doi tineri care păreau a fi țărani. Cînd m-au văzut au pălit speriați și au sărit cu un zgomot asurzitor pe fereastră. Am rămas înmărmurit.

După vreo jumătate de oră, un domn bătrîn cu o barbă mare și cu trăsături frumoase, dar întrucîtva aspre, intră în redacție, și la rugămintea mea luă loc pe scaun. Părea că-l frămîntă ceva. Își scoase pălăria, o așeză pe podea și extrase din ea o batistă de mătase roșie și un exemplar al publicației noastre.

Desfăcu gazeta pe genunchi și, în timp ce își ștergea ochelarii cu batista, spuse:

— Dumneavoastră sînteți noul redactor-șef?

I-am răspuns că da.

— Ați mai redactat vreodată o gazetă agricolă?

— Nu, sînt la prima încercare.

— Mi-am închipuit eu! Aveți ceva experiență în materie de agricultură?

— Nu, cred că nu.

— Am bănuit eu! glăsui bătrînul punîndu-și ochelarii pe nas și privindu-mă peste ei cu asprime. Apoi împături gazeta, ca să-i vină mai ușor la citit, și urmă: Vreau să vă citesc rîndurile care mi-au provocat această bănuială. Este vorba de articolul de fond. Ascultați și spuneți-mi dacă dumneavoastră sînteți autorul acestor rînduri:

**„Napii nu trebuie niciodată să fie smulși, căci altminteri se vatămă. Este cu mult mai recomandabil să se urce un băiat în pom și să-i scuture."**

Ei, ce părere aveți despre rîndurile astea? Căci presupun că dumneavoastră le-ați scris.

— Ce părere am? Păi, una foarte bună. Cred că fraza asta cuprinde multă înțelepciune. Sînt convins că în fiecare an, dacă ne gîndim numai la orășelul nostru, se strică milioane și milioane de baniță de napi din cauză că au fost smulși înainte de a se coace, pe cînd dacă s-ar urca un băiat și ar zgîlțîi pomul . . .

— Mai las-o-ncolo cu zgîlțîitul! Napii nu cresc în pom!



Scanned with OKEN Scanner

— Da-a? Păi ce, am zis eu că da? Am spus-o la figurat. Oricine se pricepe cît de cît și-ar da seama că am vrut să spun că băiatul trebuie să scuture aracii...

În acel moment, bătrînul se ridică și rupse gazeta în bucățele, pe care le călcă în picioare, și nu se lăsă pînă ce nu sfărîmă cu bastonul cîteva obiecte. După care, declarînd că sînt mai ageamiu ca un bou, ieși trîntind ușa. Pe scurt, se purtă în așa fel încît mă făcu să cred că-l jignisem cu ceva. Dar neștiind cu ce anume, nu i-am putut veni în ajutor.

Peste cîteva clipe, o ființă deșirată și cadaverică, cu niște plete linse și lungi care-i cădeau pînă la umeri și o barbă ca o miriște țepoasă uitată de o săptămînă pe dealurile și văile obrajilor săi, intră grăbită în redacție și se opri brusc, cu un deget pe buze și cu tot trupul încordat într-o atitudine de pîndă. Nu se auzea nici un zgomot. Totuși, individul continua să asculte. Liniștea era desăvîrșită. În fine, individul răsuci cheia în broască, apoi se îndreptă spre mine, încet, în vîrful picioarelor, pînă ce aproape că mă atinse, și se opri. După ce îmi cercetă figura timp de cîteva minute cu o vădită curiozitate, scoase de la piept un număr împăturit al gazetei noastre și spuse:

— Dumneata ai scris toate astea? Citește-mi cît mai repede, te rog. Fie-ți milă de mine! Sufăr cumplit!

Am început să citesc rîndurile citate mai jos; pe măsură ce cuvintele îmi ieșeau din gură, trăsăturile ascultătorului meu căpătau o expresie din ce în ce mai calmă; mușchii încordați ai feței i se destindeau, spaima fi dispărea de pe figură, iar în locul ei se furișau liniștea și pacea sufletească, aidoma luminii blînde a lunii peste o priveliște pustie.

**„Guano[1] este o pasăre aleasă, dar creșterea ei necesită multă îngrijire. Nu trebuie să fie importată înainte de luna iunie sau mai tîrziu de septembrie. În timpul iernii trebuie să fie ținută într-un loc ferit, unde să-și poată cloci puii.**

**Este clar că anul acesta grînele se vor coace mai tîrziu. De aceea, ar fi recomandabil ca fermierii să usuce paiele și să planteze turtele de hrișcă în iulie în loc de august.**

**Cîteva cuvinte despre dovleci: aceste boabe sînt mîncarea preferată a indigenilor din Noua Anglie, care le folosesc la preparatul tartelor cu fructe, în locul coacăzelor. De asemenea, ei preferă să le folosească în locul zmeurei la hrănitul vitelor, deoarece sînt mai sățioase și se găsesc în cantități satisfăcătoare. Dovleacul este singurul aliment din familia portocalelor care se cultivă cu spor în ținuturile din nord, cu excepția dovlecelului și a cîtorva specii de curcubete. Dar obiceiul de a-l semăna în grădină dispare, deoarece acum toată lumea e de acord că dovleacul nu este cîtuși de puțin un bun copac dătător de umbră.**

**Acum, cînd zilele calde se apropie, și gîscanii încep să ouă...“**

Vizitatorul se repezi spre mine entuziasmat și, strîngîndu-mi mîinile, exclamă:

— De ajuns! Oprește-te! Acum știu că sînt întreg la minte, pentru că ai citit cuvînt cu cuvînt, exact cum am citit și eu acasă. Ei bine, omule, cînd am citit azi-dimineață rîndurile astea, mi-am spus: Deși prietenii mă țin sub observație, n-aș fi crezut niciodată că sînt nebun, dar

[1] Îngrășămînt provenind de la păsări, bogat în fosfat și azot.

acum sînt convins! Şi în acel moment am scos un răcnet, care cred că s-a auzit cale de-o poştă, şi am pornit pe stradă, hotărît să omor pe cineva. Căci simţeam că trebuia să ajung în orice caz la asta, mai devreme sau mai tîrziu, şi mi-era indiferent dacă începeam cu sfîrşitul. Am mai citit încă o dată un paragraf, ca să fiu sigur, apoi am dat foc casei şi am plecat. În drum am schilodit cîţiva cetăţeni şi l-am urcat pe unul într-un copac, unde să-l pot găsi oricînd doresc. Dar trecînd prin faţa redacţiei m-am gîndit că ar fi bine să-ţi fac o vizită, ca să risipesc orice urmă de îndoială. Acum văd eu cum stau lucrurile şi, în treacăt fie spus, mare noroc are cetăţeanul din copac! L-aş fi omorît cu siguranţă la întoarcere. Cu bine, domnul meu, mi-ai luat o povară de pe suflet. Raţiunea mea a rezistat lecturii unuia dintre articolele dumitale despre agricultură; acum sînt sigur că nimic nu o va mai putea tulbura. La revedere!

. . . . . .

## EMILE ZOLA (1840—1902)

**Romancierul francez E. Zola a copilărit la Aix-en-Provence și și-a terminat studiile liceale la Paris. După cîțiva ani, în care a lucrat ca funcționar la docuri și la Editura Hachette, a debutat cu volumul** Povestiri către Ninon, **urmat de romanul liric** Confesiunea lui Claude. **Apariția romanului** Thérèse Raquin **a provocat scandal prin caracterul său naturalist. Zola a fost inițiatorul acestui curent căruia a încercat să-i dea justificarea teoretică prin studiul** Romanul experimental. **Între 1871—1893 a publicat ciclul** Neamul Rougon-Macquart **conținînd 20 de romane** (Pîntecele Parisului, Banii, Germinal, Bestia umană, Prăbușirea **etc.), urmărind „istoria naturală și socială a unei familii în timpul celui de-al doilea imperiu". Spre sfîrșitul vieții ia atitudine în afacerea Dreyfus[1], apărîndu-l pe cel condamnat pe nedrept și dînd dovadă prin pamfletul** Acuz **de un deosebit curaj civic. În calitate de critic de artă, Zola a promovat pictura impresioniștilor.**

### GERMINAL (1885)

**Titlul romanului este împrumutat numelui celei de-a șaptea luni a calendarului republican instituit în 1793 și cuprinde perioada dintre 21 martie și 19 aprilie, luna în care încolțesc semințele. Sensul titlului este simbolic, semnificînd începuturile luptei proletariatului.**

**Acțiunea se petrece într-o regiune minieră în care ia naștere mișcarea grevistă. Reprezentativ este minerul Maheu, care devine purtătorul de cuvînt al tovarășilor săi și este împușcat în timpul represiunii. Soția sa, care la început îl îndemna la prudență, devine sprijinul său cel mai important în luptă și dă dovadă de un curaj exemplar, coborînd ea însăși în mină după moartea soțului ei.**

**Minerul Etienne Lantier, membru al familiei, care dă numele întregului ciclu romanesc, devine unul dintre conducătorii grevei. Îndrăgostit de Catherine Maheu, Lantier încearcă s-o salveze din mina în care fusese îngropată de o prăbușire, dar fata nu supraviețuiește. În mină Lantier îl întîlnește pe rivalul său, Chaval, spărgător de grevă. Provocat de Chaval, Lantier se luptă cu el și îl omoară, după care părăsește Montsou.**

**În roman sînt schițate portretele conducătorilor grevei (Rasseneur, Pluchart, Souvarine) și ale exploatatorilor (Hennebeau, directorul Companiei de Mine din Montsou, inginerul Négrel, Deneulin) într-o complexitate de planuri narative.**

---

[1] Alfred Dreyfus (1859—1935), ofițer francez, acuzat și condamnat pe nedrept pentru spionaj, mai tîrziu grațiat și reabilitat după o violentă campanie care a divizat populația Franței în două tabere.



Scanned with OKEN Scanner

Era roșia viziune a revoluției, care, în iureșu-i cu neputință de stăvilit, îi va tîrî pe toți într-o singerîndă înserare a acestui sfîrșit de veac. Da, da, într-o bună seară norodul descătușat, dezlănțuit va goni tot așa, de-a lungul drumurilor, și, țîșnite din trupurile stăpînilor, șiroaie de sînge vor curge; retezatele capete ale acestora vor fi purtate pe sus de mîinile mulțimilor, ce vor risipi și aurul din vistieriile sparte. Femeile vor alerga urlînd, bărbații vor dobîndi aceste fălci de lup aprig deschise ca să muște. Da, da, în înserarea aceea fîlfîi-vor aceleași zdrențe, pe caldarîm răzbubui-va același uriaș tunet al tropotului de saboți și veni-va aceeași înfricoșătoare gloată, cu pielea murdară, cu suflarea încinsă de duhoarea miasmelor, măturînd străvechea așezare a lumii în cotropitoarea lor vîltoare de barbari. Plescăi-vor limbile de foc ale incendiilor, piatră peste piatră nu rămînea-va din zidurile cetăților, lumea întoarce-se-va la viața de sălbăticie din pădure, după năvalnica împreunare, hulpava înfruptare, cînd, în puterea nopții, calicii vor sfîșia femeile și vor goli îmbelșugatele pivnițe ale bogătașilor. Și nu va mai rămîne nici o para spartă din marile avuții, nici un titlu al privilegiilor dobîndite, pînă în ziua în care plămădise-va, poate, o lume nouă. Da, acestea erau lucrurile ce cutreierau, ca o forță elementară, drumul și al căror cumplit suflu de vijelie îl simțeam în obraz.

Un strigăt porni din mulțime, dominînd Marseieza:

— Pîine! Pîine! Pîine!

Lucie și Jeanne se lipiră de doamna Hennebeau, care era gata să leșine, în vreme ce Négrel se înțepeni pe picioare, în fața lor, ca pentru a le apăra cu trupul său. Nu cumva, chiar în această seară, prăbuși-se-va vechea orînduire a lumii?

Totul pieri, valul se rostogolea, cotropind Montsou-ul, de-a lungul unduirilor drumului, între căsuțele scunde, împestrițate cu culori țipătoare. Porunciră să se scoată caleașca din curte, dar vizitiul nu cuteza să-și ia răspunderea de a duce pe doamna și domnișoarele în liniște acasă, atîta vreme cît convoiul greviștilor ocupa drumul. Și, din nenorocire, nu mai exista altă cale.

— Trebuie totuși să ne întoarcem, ne așteaptă masa, spuse doamna Hennebeau, furioasă, hîrțuită de spaimă. Lucrătorii ăștia murdari și-au ales tocmai o zi în care am oaspeți la masă! Poftim de le mai fă bine altă dată liftelor ăstora!

Lucie și Jeanne se luptau s-o scoată din fîn pe Cécile, care se zbătea, crezînd că nu se isprăvise trecerea convoiului de sălbatici și spunînd întruna că ea nu vrea să vadă nimic. În cele din urmă își reluară cu toate locurile în trăsură. Négrel, care încălecase, găsi cu cale că cel mai bun drum era printre ulicioarele din Réquillart.

— N-o porni prea repede, îi spuse el vizitiului, pentru că sînt hîrtoape îngrozitoare pe-aici. Dacă n-ai s-o poți lua pe șosea din pricina cetelor de oameni, atunci în dosul vechii mine ai să te oprești, iar noi ne vom întoarce acasă pe jos, strecurîndu-ne pe portița grădinii; între timp, dumneata vei adăposti trăsura și caii unde ți-o veni mai bine, în șopronul vreunui han.

O porniră la drum. Valul mulțimii se revărsa asupra Montsou-lui. De cînd văzuseră, în două rînduri, jandarmii și ostași călări, locuitorii se agitau înnebuniți de panică. Circulau prin părțile locului zvonuri, care mai de care, despre întîmplări cumplite, se vorbea despre afișe scrise de mînă, cuprinzînd amenințări la adresa burghezilor, cărora li se vor spin-



Scanned with OKEN Scanner

teca burțile; nimeni nu le citise, și totuși aceasta nu-i împiedica pe mulți dintre ei să citeze fraze textuale. Dar mai ales în casa notarului domnea o teroare ce ajunsese la culme, căci omul primise tocmai, prin poștă, o scrisoare anonimă, care-i atrăgea luarea-aminte asupra faptului că în pivnița locuinței sale zace îngropat un butoiaș plin cu pulbere de pușcă și că el cu toți ai lui vor sări în aer dacă nu se va declara de partea poporului.

. . . . . .

Sub fereastră, jos, în stradă, urletele izbucniră cu o violență întețită:

— Pîine! Pîine! Pîine!

— Imbecilii! spuse domnul Hennebeau printre dinți, strîngînd fălcile.

Îi auzea înjurîndu-l din pricina marilor sale venituri, făcîndu-l trîntor și burtos, porc murdar, ce borăște bunătățile cu care se ghiftuie peste măsură, în vreme ce lucrătorul crapă de foame. Femeile zăriră bucătăria și se porni un potop de blesteme asupra fazanului din frigare, asupra sosurilor grase, al căror miros îmbietor le răscolea burțile goale.

— Ah! spurcații ăștia de burghezi, o să-i îndopăm noi într-o bună zi în așa hal cu șampanie și cu trufe, de au să le crape bojocii în ei!

— Pîine! Pîine! Pîine!

— Imbecilii! repetă domnul Hennebeau. Da' ce, eu sînt fericit?

Îl cuprinse furia împotriva acestor oameni care nu înțelegeau nimic. Din toată inima le-ar fi dăruit marile lui venituri dacă ar fi putut dobîndi în schimb o piele tăbăcită ca a lor și ușurința faptului împreunării, firesc, fără amărăciune. De ce nu-i putea așeza la masa lui, să-i îndoape pe ei cu fazani, iar el, în schimb, să se destrăbălеze, răsturnînd muierile pe după tufișuri, fără măcar să se sinchisească de aceia care le vor fi răsturnat înaintea lui! Ar fi dat totul, educația pe care o primise, tihna în care trăia, viața-i de huzur, autoritatea-i de director dacă, măcar o singură zi, ar fi putut lua locul celui mai netrebnic dintre oamenii cărora le poruncea, devenind stăpînul propriului său trup, destul de grosolan ca să-și poată pălmui nevasta și apoi să-și caute plăcerea în brațele vreunei vecine. Mai dorea chiar să și crape de foame, să umble cu stomacul gol, sfîșiat de dureri care te fac să știi pe ce lume te afli, numai să scape astfel de nestinsa-i amărăciune. Ah! Să poți viețui ca o brută, nimic să nu-ți aparțină, să hoinărești prin lanurile de grîu cu cea mai pocită dintre încărcătoarele de vagonete, cu cea mai murdară, și să fii, totuși, în stare să te mulțumești cu ea!

— Pîine! Pîine! Pîine!

Atunci strigătul acesta îl întărîtă și urlă furios, în toiul vacarmului:

— Pîine! Asta e totul pe lume, nătărăilor?

Într-adevăr, el avea ce mînca, și totuși se zvîrcolea de durere. Căsnicia-i destrămată, întreaga-i viață înveninată, inima-i năpădită de amărăciuni se zbătea încleștată într-un horcăit de moarte. Chiar dacă ai ce mînca, doar cu atît viața nu e de loc prilej de desfătare. Cine poate fi atît de neghiob încît să-și închipuie că împărțirea averilor va aduce fericirea pe pămînt? Nu, nu, bine cu adevărat este să nu exiști, iar dacă totuși exiști, să fii copac sau lespede de piatră, ba chiar și mai puțin decît atît, un mărunt fir de nisip, ce nu poate sîngera sub călcîiul drumețului.

Și, răscolit de această cumplită amărăciune, lacrimi podidiră ochii domnului Hennebeau, rostogolindu-i-se în picături fierbinți de-a lungul obrajilor. Lumina scăpătîndă a amurgului îneca strada, cînd pietre zvîrlite începură să ciuruiască fațada clădirii. Fără mînie și de astă dată îm-

potriva acestor înfometați, îndîrjit doar din pricina rănilor ce-i sîngerau sufletul, el continua să bîiguie, în noianul de lacrimi:

— Nătărăii... nătărăii...

Dar strigătul pîntecelor flămînde se înălța atotstăpînitor, ca un vuiet de vijelie pornit să răscolească totul în cale!

## GUY DE MAUPASSANT (1850—1893)

**Prozator francez, cultivînd observația realistă asupra realităților sociale, Maupassant înclină spre naturalism prin interesul pe care îl arată aspectelor patologice, monstruoase ale existenței. De altfel, scrierea sa de debut, nuvela** Bulgăre de Seu, **a apărut în volumul colectiv** Serile de la Médan, **care prevestea naturalismul. Arta lui Maupassant se manifestă îndeosebi în domeniul prozei scurte** (Casa Tellier, Domnișoara Fifi, Surorile Rondoli, Toine, Yvette etc.). **Dintre romanele sale, cele mai importante sînt** O viață și Bel-Ami.

### BULGĂRE DE SEU (Boule de suif) (1880)

**Nuvela înlătură masca de respectabilitate a burgheziei franceze care își ascundea sub ea egoismul și lipsa de patriotism.**

**În timpul ocupației Franței de către prusaci în urma războiului din 1870, o diligență călătorește de la Rouen la Le Havre. În ea se află un conte și doi negustori cu soțiile lor, un democrat, Cornudet, două călugărițe și o femeie de moravuri ușoare poreclită Bulgăre de Seu. Într-o localitate în care diligența poposește, călătorii sînt împiedicați să-și continue drumul de către un ofițer prusac. Pentru a-i lăsa să plece, acesta pune condiția ca Bulgăre de Seu să-i cedeze, ceea ce fata, plină de ură împotriva ocupanților, refuză. Tovarășii ei de călătorie o conving să se sacrifice pentru ei, pentru ca, după aceea, să o privească plini de dispreț.**

N-o mai așteptau decît pe Bulgăre de Seu. Veni și ea.

Părea puțin tulburată, puțin rușinată. Înaintă cu sfială spre tovarășii ei de drum care, toți, dintr-o singură mișcare, se întoarseră ca și cum n-ar fi văzut-o. Contele o luă de braț, cu demnitate, pe nevasta lui, și o îndepărtă de această atingere spurcată.

Fata cea dolofană se opri, uluită. Își adună tot curajul și-i adresă nevestei fabricantului un: „Bună ziua, doamnă", șoptit cu umilință. Aceasta schiță din cap numai un fel de salut obraznic, pe care îl întovărăși cu o privire plină de virtute jignită. Toată lumea părea preocupată și toți stăteau departe de ea, ca și cum ar fi adus o molimă în fustele ei. Apoi năvăliră spre trăsură. Ea veni ultima, singură, și se așeză iar pe locul pe care îl ocupase în timpul primei părți a călătoriei.

Păreau că n-o văd, că n-o cunosc. Numai doamna Loiseau o privi de departe cu revoltă și-i spuse cu jumătate de glas bărbatului ei:

— Noroc că nu stau lîngă ea!

Trăsura grea se urni și porni la drum.

La început tăcură. Bulgăre de Seu nu îndrăznea să ridice ochii. În același timp se simțea înfuriată împotriva tuturor vecinilor ei, umilită că se înduplecase, mînjită de sărutările prusacului în brațele căruia o aruncaseră cu ipocrizie.



Scanned with OKEN Scanner

Contesa se întoarse către doamna Carré-Lamadon și rupse tăcerea aceasta stînjenitoare:

— Cred că o cunoașteți pe doamna d'Étrelles?

— Da, sîntem prietene.

— Ce femeie încîntătoare!

— Fermecătoare! O fire într-adevăr de elită. De altfel și foarte cultivată și artistă pînă în vîrful unghiilor. Cîntă minunat și dansează perfect.

Fabricantul stătea de vorbă cu contele și cîte un cuvînt al lor răzbea prin larma geamurilor hîțînate: „Cupon... scadență... primă... termen".

Loiseau, care șterpelise de la han niște cărți de joc vechi, slinoase de cît fuseseră frecate cinci ani de-a rîndul de mesele prost șterse, începu o bezigă cu nevastă-sa.

Călugărițele își luară mătăniile lungi atîrnate la brîu, se închinară în același timp și începură să-și miște repede buzele, din ce în ce mai repede, grăbindu-și murmurul nelimpede ca pentru o cursă de *oremus*[1]. Din cînd în cînd sărutau o iconiță, se închinau iar și o luau de la capăt cu mormăitul iute și neîntrerupt.

Cornudet cugeta, nemișcat.

După trei ceasuri de drum, Loiseau adună cărțile și spuse:

— A venit foamea!

Atunci nevastă-sa desfăcu un pachet bine legat, din care scoase o bucată de friptură de vițel. O tăie frumos în felii subțiri și egale și începură amîndoi să mănînce.

— Dacă am face și noi același lucru? întrebă contesa.

Toți o încuviințară și ea desfăcu merindele pregătite pentru amîndouă familiile. Într-un vas lung, pe al cărui capac se vedea un iepure de faianță, pentru că sub el se afla o mîncare de iepure, se ivi un pateu ademenitor, în care vine albe de slănină străbăteau carnea neagră a vînatului, amestecată cu alte cărnuri tocate mărunt. O bucată mare de șvaițer, învelit într-un jurnal, mai avea încă imprimat în pasta lui grasă cuvintele „Fapte diverse".

Cele două călugărițe desfăcură un colac de cîrnat care mirosea a usturoi. Cornudet își afundă amîndouă mîinile în același timp în buzunarele uriașe ale paltonului lui larg și scoase dintr-unul patru ouă tari și din celălalt un coltuc de pîine. Le descoji, aruncă cojile în paiele de sub picioarele lui și începu să muște din ele. Fărîmituri galbene îi cădeau în barba mare și păreau, în ea, niște steluțe.

Bulgăre de Seu, în graba și spaima plecării, nu se mai putuse gîndi la nimic. Se uita ieșită din fire, înecată de furie, la toți oamenii aceștia care mîncau liniștit. Întîi se încordă toată, plină de o mînie clocotitoare și deschise gura, ca să le strige tot adevărul într-un val de ocări care îi venea pe limbă. Dar nu putu scoate nici un cuvînt, atît era de sufocată de turbare.

Nimeni n-o privea, nu se uita la ea. Se simțea înecată în disprețul acestor ticăloși cinstiți, care întîi o sacrificaseră și apoi o azvîrliseră, ca pe un lucru murdar și nefolositor. Se gîndi atunci la coșul ei plin de bunătăți pe care i-l înghițiseră cu lăcomie, la cei doi pui lucitori de gelatină, la pateurile, la perele, la cele patru sticle de vin roșu ale ei.

[1] O rugăciune catolică.



Scanned with OKEN Scanner

Indîrjirea i se muie deodată ca o funie prea întinsă care se rupe și simți că e gata să plîngă. Se sili din răsputeri, se încordă, își înghiți suspinele ca un copil, dar lacrimile veneau, străluceau pe marginea pleoapelor și două picături mari i se desprinseră din ochi și îi lunecară încet pe obraji. Altele le urmară repede, izvorînd ca picăturile de apă dintr-o stîncă, și începură să cadă una după alta pe rotunjimea plină a sînului ei. Stătea dreaptă, cu privirea ațintită înainte, cu chipul palid și nemișcat, în nădejdea că n-avea s-o vadă nimeni.

Dar contesa băgă de seamă și făcu un semn bărbatului ei. El ridică din umeri, ca și cum voia să spună: „Ce vrei? Nu-i vina mea". Doamna Loiseau rîse triumfător, pe tăcute și șopti:

— Plînge de rușine!

Cele două maici începuseră iar să se roage, după ce înveliseră într-o hîrtie bucata de cîrnat rămasă.

Atunci Cornudet, care își mistuia ouăle, își întinse picioarele lungi sub banca din fața lui, se răsturnă pe spate, își încrucișă brațele, zîmbi ca un om care a născocit o șotie bună și începu să fluiere *Marsilieza*.

Toate chipurile se întunecară. Fără îndoială că acest cîntec popular nu era pe placul vecinilor lui. Începură să se enerveze, să nu-și mai găsească locul și păreau gata să urle ca niște cîini care aud o flașnetă. El își dădu seama și nu se opri. Cîteodată chiar îngîna și cuvintele:

O, sfîntă dragoste de țară,
Îndrumă, sprijină brațele noastre răzbunătoare.
Libertate, libertate scumpă,
Luptă alături de apărătorii tăi!

Trăsura alerga mai repede, zăpada se întărise. Și pînă la Dieppe, timp de ceasuri lungi și mohorîte, peste gropile drumului, prin noaptea care se lăsa, apoi în întunericul adînc al trăsurii, el continuă, cu o încăpățînare sălbatică să fluiere răzbunător și monoton, silind oamenii obosiți și scoși din fire să asculte cîntecul de la un capăt la altul, să-și aducă aminte de fiecare cuvînt pe care li-l evoca fiecare măsură.

Bulgăre de Seu plîngea necontenit. Cîteodată, un suspin pe care nu-l putuse înghiți, răzbătea între două versuri, în întuneric.

Scanned with OKEN Scanner

## LECONTE DE LISLE (1818—1894)
(pseudonimul lui Charles-René-Marie Leconte)

**Poet francez, şeful recunoscut al curentului parnasian, teoretician al „artei pentru artă" şi al interdependenţei dintre poezie şi ştiinţă. Născut într-o îndepărtată colonie franceză, a cunoscut îndeaproape cultura Indiei şi peisajul exotic, ceea ce se va reflecta în poezia sa. Creaţia sa poetică se caracterizează prin evocarea nostalgică a marilor mituri şi civilizaţii străvechi orientale şi occidentale, cu elemente meditative asupra condiţiei umane, propunîndu-şi să ofere un ideal etic superior contemporaneităţii. Susţine impersonalitatea în artă, descrierea exactă, reprezentările precise, expresie a unei erudiţii riguroase, cultul frumosului şi perfecţiunea formală. Scrie** Poeme antice, Poeme şi poezii, Poeme barbare, **considerate opera sa cea mai valoroasă. Poemele inspirate din peisajul tropical şi descrierea animalelor exotice îl singularizează în contextul liricii franceze.**

**Poemul** Elefanţii **este caracteristic prin tematică şi realizare artistică parnasianismului promovat de Leconte de Lisle.**

### ELEFANŢII (Les Éléphants)

Nisipul roşu pare o nesfîrşită mare,
Ce scînteiază mută în somnul ei trudit.
O boare de aramă se lasă neclintit
Pe vetrele ascunse în necuprinsa zare.

Nici viaţă şi nici zgomot. Şi leii în tăcere
Se odihnesc în peşteri la poştii depărtate;
Şi în fîntîni s-adapă girafele-nsetate,
Pe sub curmali, la umbra ştiută de pantere.

Nici pasărea nu trece cu aripa în bolţi,
Pe care merge leneş un soare nesfîrşit.
Un boa, cîteodată, în somn încremenit
Îşi leagănă spinarea cu străluciri de solzi.

Şi-aprinsă arde zarea sub limpedele cer,
Şi lumea-ncet adoarme. Spre orizontul şters
Şe-nşiră elefanţii în legănatul mers,
Plecînd în ţări natale şi pline de mister.

Şi dintr-un punct al zării, ca nişte pete brune,
Ei vin, stîrnind nisipul pe cale, ca un fum



Scanned with OKEN Scanner

Și, ca să nu s-abată din mersul lor pe drum,
Piciorul larg dărîmă sălbaticele dune.

În frunte-i căpitanul bătrîn, cu trupul greu,
Cu crăpături în pielea ca trunchiul scorojită
Și capul ca o stîncă, iar șira îndoită
Se încovoaie tare și tremură mereu.

Cu pas egal și sigur, mergînd ca un monarh,
Îi duce drept la țintă, pe toți, cu orice chip;
Și ei, lăsînd în urmă o dîră de nisip,
Cu blîndă resemnare se țin de patriarh.

Urechea-n evataliu și trompa între dinți,
Ei merg cu pleoape-nchise. Le bate pieptul tare.
Și în aprinsul aer ies aburi din sudoare;
Și-i bîzîie în cale insectele fierbinți.

De sete nu le pasă, de muște și de chin,
De soarele ce coace spinarea lor crăpată . . .
În mersul lor visează la oaza depărtată,
La viața lor de-acasă în codrul de smochin.

Să vadă largul fluviu căzînd pe povîrniș,
În care se azvîrl ipopotami enormi
Ce proiectează-n lună conturul lor diform
Și-aleargă la fîntînă prin desul păpuriș.

Mereu cu îndrăzneală și cumpănire-n mers
Un negru fir mai taie nisipul nesfîrșit;
Și-n urmă iar rămîne pustiul neclintit
Cînd au trecut drumeții și-n orizont s-au șters.

## JOSÉ-MARIA DE HÉRÉDIA (1842—1905)

**Poet francez, discipol al lui Leconte de Lisle, reprezentant principal al parnasianismului, maestru al sonetului.**

**Poemele din Trofeele (1893) sînt meditații pe motive din lumea exotică a peisajelor îndepărtate și a civilizațiilor apuse. Ele reține prin plasticitatea imaginilor și virtuozitatea tehnicii versului.**

**Conform esteticii parnasiene, sentimentul este exclus, dar străbate la suprafață, atunci cînd se cere o contemplare afectivă.**

### MICHELANGELO

Era cuprins desigur de-o luptă frămîntată
Cînd zugrăvea departe de Roma-n sărbătoare,
Sibilele, Profeții cu fruntea gînditoare
Și-apoi pe zidul sumbru, cerească Judecată.



Scanned with OKEN Scanner

Și-ascultînd cum plînge în el cu-nverșunare,
Titan legat în lanțuri de opera creată,
Iubirea, Țara, Faima și-nfrîngerea lor toată,
Gîndea că visul minte și tot ce este moare.

Acești giganți pe care o forță fără sînge
Îi obosește parcă în lutul care-i strînge
Prin răsuciri, el singur i-a dus la apogeu;

Și-n piatra rece unde întregu-i suflet fierbe,
Cum a știut să pună cu-nfiorări superbe
Materia să-nvingă mînia unui Zeu!

## PRECURSORI AI POEZIEI MODERNE

### CHARLES BAUDELAIRE (1821—1867)

**Poet, estetician, critic literar și de artă francez. În poezia lui se întîlnesc elemente și atitudini variate, pe care geniul său le-a întrunit într-o perfectă unitate organică, originală. El este considerat un principal punct de plecare al poeziei moderne. Baudelaire își propune să investigheze zone noi în artă, care să descopere integral profunzimea vieții. El integrează conceptului de frumos înțelegerea concret-umanului, a răului, satanicului, urîtului, grotescului, mitului, considerînd că artistul are capacitatea de a învinge orice piedică, de a stăpîni, prin analogie, simbol și corespondențe, enigmele universului.**

#### FLORILE RAULUI (Les fleurs du mal) (1857)

**Volumul ilustrează tragismul condiției umane moderne, incluzînd și cele 18 poeme din ciclul** Tablouri pariziene. **Sentimentul scepticismului, dezgustul, plictiseala, „spleenul", unite cu revoltă, străbat în versurile sale.**

#### SPLEEN

Cînd cerul scund și negru ca un capac se lasă
Pe sufletul dat pradă urîtului și cînd
Ne toarnă-o zi mai tristă ca noaptea și cețoasă,
Întinsul cerc al zării întregi îmbrățișînd;

Cînd lumea se preschimbă-ntr-o umedă-nchisoare
În care-n van Speranța, biet liliac, se zbate
Lovindu-se de ziduri cu-aripi șovăitoare
Și dînd mereu cu capu-n tavanele surpate;

Cînd ploaia își întinde șiroaiele ei dese
Ca gratiile unei imense pușcării
Și-o hoardă ticăloasă de mari păianjeni țese
În creierele noastre rețele fumurii;

Deodată, mînioase, prind clopote să sară
Și către cer s-aruncă și urlă-ngrozitoare
Ca niște duhuri fără stăpîn și fără țară
Care scîncesc întruna cu încăpățînare.



Scanned with OKEN Scanner

— Și lungi și nesfîrșite convoaie mortuare
Încet și fără muzici prin suflet trec mereu;
Speranța-nvinsă plînge; și, rea, dominatoare,
Înfige Spaima negrul ei steag în craniul meu.

**Dintre sonetele mai cunoscute, citățm** Albatrosul, **simbolul poetului neînțeles.**

## ALBATROSUL

Din joacă, marinarii pe bord, din cînd în cînd,
Prind albatroși, mari păsări călătorind pe mare,
Care-nsoțesc, tovarăși de drum cu zborul blînd,
Corabia pornită pe valurile-amare.

Pe punte jos ei care sus în azur sînt regi
Acuma par ființe stîngace și sfioase
Și-aripile lor albe și mari le lasă, blegi,
Ca niște vîsle grele s-atîrne caraghioase.

Cît de greoi se mișcă drumețul cu aripe!
Frumos cîndva, acuma ce slut e și plăpînd!
Unu-i lovește pliscul cu gîtul unei pipe
Și altul fără milă îl strîmbă șchiopătînd.

Poetul e asemeni cu prințul vastei zări
Ce-și rîde de săgeată și prin furtuni aleargă;
Jos pe pămînt și printre batjocuri și ocări
Aripile-i imense nu-i lasă loc să meargă.

## CORESPUNDERI

Natura e un templu ai cărui stîlpi trăiesc
Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viață
Și toate-l cercetează cu-n ochi prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare,
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngînă și-și răspund.

Sînt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște cîmpii,
Iar altele bogate, trufașe, prihănite,

*Corespunderi* — exprimă artistic un principiu fundamental al simbolismului: „corespondențele", care sînt un mod de reflectare a zonelor ascunse ale realității. Poetul trebuie să exprime corespondențele între eul său (microcosmos) și lume (macrocosmos), redate prin simboluri.



Scanned with OKEN Scanner

Purtînd în ele-avînturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămîia, care cîntă
Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncîntă.

În această categorie intră și analogiile între senzații, emoții și imagini de naturi diferite.

## WALT WHITMAN (1819—1892)

**Poet american, unul dintre precursorii poeziei secolului nostru, W. Whitman este autorul volumului** Fire de iarbă, **apărut în 1855 și sporit cu noi creații în cele unsprezece ediții ulterioare. Lirica sa, scrisă în vers liber ritmat și cu inflexiuni epopeice, este dedicată vastelor spații americane, cuceririlor tehnicii și măreției omului.**

### FIRE DE IARBĂ (Leaves of Grass) (1855)

### PORNIND DIN PAUMANOK (fragmente)

1

Plecat de pe Țărmul-în-Formă-de-Pește, din Paumanok, unde m-am născut,
Om dintr-o bucată, zămislit și crescut de-o mamă fără seamăn pe lume,
După ce-am hoinărit peste mări și țări, îndrăgostit mereu de drumurile mult-bătute;
Fie prin Manhattan, orașul meu, ori prin savanele Sudului;
Fie ostaș în cantonamente, purtîndu-mi ranița și pușca, sau miner în California,
Aprig locuitor al pădurilor Dakotei, mîncînd carne și adăpîndu-mă la izvoare,
Sau trăind retras ca să visez și să cuget prin vreun bîrlog adînc,
Departe de vuietul orașelor, petrecînd răgazuri de răpitoare bucurie;
Cunoscînd ca pe un frate proaspătul și darnicul, învolburatul Missouri, cunoscînd puternica Niagara;
Prieten al turmelor de zimbri care pasc în prerii și al taurului pletos cu pieptul lat;
Îndrăgostit de pămînt, de stînci, de florile celei de-a Cincea-Luni, de ploi și zăpezi, cunoscînd constelațiile și minunîndu-mă;
Eu, cel care deprins-am glasul mierlei și zborul șoimului,
Și-n zori de ziuă ascultam șuierul nemaiauzit al sturzului sihastru în cedrii mlaștinilor,
De unul singur cîntînd în Apus,
Sun toate trîmbițele Lumii Noi.

2

Victorie, unire, credință, identitate, timp,
Nedespărțitele-mbinări, belșug, miracol,
Eterna propășire, cosmosul și descoperirile moderne.



Scanned with OKEN Scanner

Deci asta-i viața,
Iată ce-a ieșit la lumină după atîtea chinuri și zvîrcoliri.

Ce curios! Cît de real!
Sub tălpile mele, divinul pămînt, iar deasupra capului, soarele.

. . . . . .

4

Primește aceste fire de iarbă, Americă, primește-le la miazăzi și la nord,
Cu „bun-venit" să le primești, fiindcă-au încolțit din trupul tău;
La răsărit și la apus, îmbrățișează-le, căci vin și ele să te-mbrățișeze,
Iar voi, înaintași ai mei, să vă uniți cu ele întru iubire, fiindcă și ele se unesc cu voi întru iubire.
Vremile vechi le-am cercetat,
Îndelung am stat la picioarele marilor maeștri învățînd;
O, cum aș vrea acuma, de-aș fi vrednic, ca vechii meșteri să se poată-ntoarce, să mai învețe și ei de la mine.

. . . . . .

18

Priviți, vapoare trec de-a lungul poemelor mele despletind peste talazuri negrele lor suluri de fum,
Priviți, în poemele mele, imigranții sosesc fără încetare și debarcă mereu,
Priviți, îndărăt rămase în inima țării, așezările pieilor-roșii, cărarea, bordeiul vînătorului, luntrea plutașului, frunza porumbului, ogorul pionierului, gardul de răchită și satul pitit în pădure.
Priviți, de o parte Marea de la apus și de cealaltă Marea dinspre soare-răsare: iată-le apele tălăuzind înapoi și înainte prin poemele mele întocmai ca pe țărmuri,
Priviți, pășunile și codrii din poemele mele, iată animalele sălbatice și cele supuse omului și iată, dincolo de Kaw, nenumăratele turme de bivoli păscînd iarba măruntă și creață,
Priviți, în poemele mele cetățile acelea solide și întinse din inima continentului, cu străzi asfaltate, cu clădiri de piatră și fier, și necontenita mișcare a vehiculelor și a comerțului,
Priviți, presa cu aburi, cu numeroși cilindri, priviți, telegraful electric străbătînd continentul (. . .).



Scanned with OKEN Scanner

## STÉPHANE MALLARMÉ (1842—1898)

**Poet francez. După o perioadă baudeleriană şi parnasiană, în care publică poemul tragic** Hérodiade **şi** După-amiaza unui faun, **conferă liricii sale un caracter ermetic. El îşi propune identificarea poeziei şi a realităţii absolute, reconstituită cerebral.**

**Publică:** Poezii (Poésies) — **1887,** Versuri şi proză. O aruncare de zar nu va desfiinţa hazardul **etc.**

**Subtilitatea şi rafinamentul mijloacelor poetice caracterizează poezia sa din prima perioadă, aşa cum se poate urmări în poezia** Vedenie.

### VEDENIE (Apparition)

Se-ntristase luna. Albi serafimi plîngînd
Cu-arcuşu-n mîini, prin somnul florilor curgînd
Scoteau din cupa tăinuită a-mbolnăvitelor viole
Suspine de cristal prelinse pe-azurul micilor corole.

Era sfinţita zi a-ntîiului sărut
Şi visul crud din suflet mi-a păscut
Sorbind din plin balsamul tristeţelor păgîne,
Ce fără de regrete în veci de veci rămîne.

În inima din care un suflet a cules
Un vis. Şi rătăcind cu ochii în eres,
Deodată-mi apăruşi în faţă pe strada largă şi pustie
Svîrlind prin umbrele-nserării înfiorări de veşnicie.

Da, am ştiut; erai aceeaşi zînă
Care-n copilărie mi-erai în somn stăpînă.
Atunci din mîna-ntredeschisă cerneai pe visele-mi curate
Ninsoarea albelor buchete de stele mari şi parfumate.

**În etapa a II-a a creaţiei sale Mallarmé evoluează spre o poezie în care renunţă la limbajul şi sintaxa obişnuită, ermetică, intelectualistă, intenţionat obscură, ambiguă.**



Scanned with OKEN Scanner

### BRIZA MARINĂ (Brise marine)

**Poezia abordează tema evadării într-o lume exotică, în căutarea unui ideal.**

Vai! carnea-i tristă, cărţile — le-am citit, pe toate.
Să fug de-aici! Departe! Simt păsări îmbătate
De ceruri şi de spume necunoscute-n vînt!
Nimic, nici parcul palid în ochiul meu răsfrînt
Nu-mi va reţine pieptul muiat în valuri grele,
O, nopţi, nici limpezimea pustie-a lămpii mele
Pe foaia ocrotită de albul ei păgîn,
Nici tînăra femeie cu pruncul mic la sîn.
Ah, vreau să plec! Tu, navă, ridică-n balansare
Ancora spre limanuri exotice cu soare!

Un vechi Plictis, ce-n crude speranţe se destramă,
Mai crede-n fluturarea din urmă de năframă!
Şi poate-aceste pînze, ademenind furtuni,
Sînt dintre cele-mpinse de vînturi în genuni,
Nici ţărm mănos, nici pînze — pierduţi, pierduţi cu toţii . . .
Dar, inimă, ascultă cum cîntă mateloţii!

## PAUL VERLAINE (1844—1896)

**Poet francez, reprezentant de seamă al simbolismului european, promotor al liricii moderne franceze. Poemele de început se resimt de influenţa parnasiană şi mai ales de cea a lui Baudelaire. Verlaine a fost alături de comunarzi, închizîndu-se apoi în cercul strîmt al individualismului, considerînd că arta înseamnă „a fi absolut tu însuţi". Abordează o lirică a sentimentelor intime, melancolică, caracterizată prin picturalitate, căutarea armoniilor, a efectelor muzicale ale versurilor, suavitate, nuanţare bogată. Efectele sonore sînt realizate prin repetiţii de cuvinte, folosirea refrenului sau a vocalelor repetate. Cele mai cunoscute volume sînt:** Cîntecul cel bun, Romanţe fără cuvinte (Romances sans paroles) (1874), **considerat volumul cel mai valoros,** Înţelepciune, Odinioară şi altădată **etc.**

### CÎNTEC DE TOAMNĂ
**(Chanson d'automne)**

Oftări prelungi
Pe-a toamnei lungi
Viori mîhnite
În suflet mor
Sfîşietor
Necontenite.

Cu spaimă-n gînd
Şi palid, cînd
Sfîrşitul vine,
În minte chem
Trecute vremi
Printre suspine.

Şi plec şi eu
Cu vîntul greu
Care mă poartă
Fără noroc
Din loc în loc
Ca frunza moartă.

### PLÎNGE ÎN INIMA MEA
Il pleut doucement sur la ville ARTHUR RIMBAUD

Plînge în inima mea
Cum plouă peste oraş.
Ce-i tristeţea aceasta grea
Răul ce inima-mi ia?

O dulce murmur de ploaie
Pe acoperişe şi-n zare!
În inima ce se îndoaie,
O, cîntecul, murmur de ploaie!

Plînsul noimă nu are
În inima ce mi se frînge.
Ce? Nici o trădare?
Jalea noimă nu are.

Un chin fără măsură
Să nu știi de ce,
Fără iubire și ură,
Suferi peste măsură.

### MELANCOLIE
**(Mélancolie)**

Somn negru s-a întins
Pe-ntreaga-mi ființă,
Orice vis s-a stins.
Dormi, orice dorință

Nimic nu mai vreau
Nu mai știu ce este
Nici bine, nici rău,
Ce tristă poveste!

Ca un leagăn sînt
Mișcat fără vrere
Pe-un gol de mormînt
Tăcere! Tăcere!

## JEAN ARTHUR RIMBAUD (1854—1891)

**Poet francez, unul dintre făuritorii poeziei moderne. Create, în majoritatea lor, în primii ani ai deceniului al optulea al veacului trecut, poemele lui Arthur Rimbaud au dat o maximă strălucire simbolismului francez și au deschis totodată, pe linia vizionarismului lui Charles Baudelaire, împreună cu poemele lui Stéphane Mallarmé, cele mai largi orizonturi liricii secolului nostru. Numeroase trăsături artistice definitorii ale acestei lirici evocă, dincolo de fenomenul unor înrîuriri directe, înnoirile aduse de Arthur Rimbaud poeziei.**

**Poemul** Corabia beată **a fost scris în anul 1871. În devenirea operei lui Arthur Rimbaud, el se află la răscrucea unor drumuri ale căutărilor spirituale și artistice ardente ale poetului, marcînd granița dintre versurile sale așa-numite clasice, scrise pînă spre jumătatea anului 1871, și poemele sale esoterice, în stihuri libere sau în proză, din** Ultimele versuri, Un răstimp în infern **și** Iluminările, **opere de la care vor porni multe din drumurile liricii secolului nostru. Cu acestea din urmă se încheie creația poetică a lui Arthur Rimbaud, manifestată fulgerător și curmată cu totul neașteptat, în 1873, cînd autorul** Iluminărilor, **care abia împlinise 19 ani, hotărăște să arunce vălul unei tăceri depline asupra poeziei și să se dedice unor ocupații diverse, cu totul străine de literatură.**



Scanned with OKEN Scanner

## CORABIA BEATĂ (Le bateau ivre) (1871)

**Corabia este obiectul-simbol în care se întruchipează subiectul poetic. Despre ea se vorbește în întregul poem și tot ea spune ce a „văzut" și ce a „simțit" după ce s-a desprins de maluri, s-a avîntat impetuos singură în necunoscut și s-a rătăcit într-o lume aflată dincolo de marginile firescului.**

**Două motive poetice sînt relevate cu pregnanță de textul** Corabiei bete: **motivul rătăcirii, pe care-l reîntîlnim în** Un răstimp în infern, **și al apei, ilustrat încă de una din primele creații ale lui Arthur Rimbaud, poemul** Ofelia. **Motivul rătăcirii, adică al desprinderii de țărmuri, al evadării, al deschiderii spațiilor largi, nelimitate, și al afundării în lumi neexplorate reflectă setea de cuprindere vizionară a necunoscutului. Motivul apei, al mărilor întinse și neștiute care poartă sunete și culori mirifice sau își rostogolesc valurile bîntuite de nepotolite furtuni pînă în depărtările unde diferențele dintre albastrul lor și cel al cerului nu mai sînt sesizabile, astfel încît corabia înaintează, la un moment dat, pe drumurile azurului fără margini, este cel al acumulării și descărcării unor energii nebănuite, oglindind, în același plan simbolic, frămîntările sufletului lui Arthur Rimbaud. Amîndouă aceste motive poetice, al căror element de relație — la nivelul detaliilor vizibile — devine corabia, susțin imaginile motrice dominante ale poemului. Aceste imagini, produse ale unei fantezii care nu cunoaște opreliști, se integrează, toate, unei mari metafore care semnifică destinul spiritual al poetului.**

Pe Fluviile calme cum lunecam la vale,
N-am mai simțit că-s dusă de edecarii mei:
Piei Roșii, țintuindu-i, cu trupurile goale
De stîlpii de pe maluri, trăseseră în ei.

Purtînd flamande grîne sau englezești bumbacuri,
Pluteam fără să-mi pese ce echipaj aveam.
Cînd edecarii-aceia au amuțit, pe veacuri,
Am coborît pe Fluvii, ori încotro voiam.

Eu, ce fusesem, iarna, mai surdă ca un creier
De țînc, am dat năvală prin mîniosul val.
Peninsulele smulse din somn de-al meu cutreier,
N-au cunoscut un iureș atît de triumfal.

Furtunile-mi sfințiră treziile marine.
Mai slobodă ca dopul, pe ape-am dănțuit
— Și zice-se că ele doar leșuri duc, haine —
Vreo zece nopți, și farul neghiob nu mi-a lipsit!

Curata undă verde, mai dulce decît pare
Copiilor chiar mărul cel acru, m-a spălat
De vărsături și pete de vin; zvîrlind în mare
Și ancora și cîrma, în voie m-a lăsat.

Eu în Poemul Mării mă scald de-atunci — suavă
Licoare lactescentă[1] cu irizări de sori,
Ce soarbe-azurul verde, în care — pală navă —
Vreun înecat coboară, pe gînduri, uneori —

Și-n care, dînd culoare sălciilor seninuri —
Deliruri și cadențe ascunse-n străluciri,
Mai largi decît ni-i lira, mai tari ca orice vinuri,
Fac să dospească fierea roșieticei iubiri!

Știu bolțile ce crapă sub fulgerele dese,
Știu trombele, și seara, și zorii plini de-avînt —
Popor de porumbițe — și am văzut adese
Tot ce crezut-a Omul că vede pe pămînt!

Văzut-am cum un soare pătat de-un mistic sînge
Ilumineză cheaguri prelungi și viorii —
Cum draperia mării, foșnind, sub zări își strînge
Talazurile — ai spune eroi de tragedii!

Visat-am noaptea verde cu-omături uluite —
Săruturi care urcă în ochii mării, șui —
Mișcarea unor seve în veci neauzite,
Și veghile din fosfor, albastre și gălbui.

Urmat-am, luni de-a rîndul, a valurilor turmă —
Ca niște vaci zălude izbind în stînci, avan —
Fără-a visa că talpa Madonelor, din urmă
E-n stare să împingă puhavul ocean![2]

Am dat peste Floride fantastice, în care
Erau ochi de pantere cu piei de om, și flori!
Și peste curcubee întinse pe sub mare
Ca hățuri pentru turma verzuielor vîltori!

Văzut-am bălți dospinde — năvoade uriașe
În care putrezește cîte-un Leviatan.[3]
Rostogoliri de ape prin pașnice făgașe,
Genuni ce sug, cumplite, al apelor noian!

Ghețari, bolți de jăratec, sori de argint și aur,
Și sidefii talazuri — epave-n brune mări,
În care, roși de pureci, se prăbușesc balauri
Din arbori strîmbi, cu negre parfumuri în spinări!

---

[1] Sensul propriu: care conține un suc lăptos. În poem, sensul acestui cuvînt este metaforic.

[2] Poetul amintește legenda tîrgului Saintes-Maries-de-lamer, în Camargue. După legendă, în acest tîrg s-ar fi oprit cele trei Marii care se salvaseră dintr-o furtună pe mare.

[3] Monstru marin fabulos (în „Vechiul Testament"). Simbol al colosalului.



Scanned with OKEN Scanner

Aș fi dorit să vadă copiii-această lume
A undei — peștii-aceia de aur, cîntători.
Simțeam că-s legănată de înflorite spume,
Mă-naripa o boare de taină, uneori.

Martir sătul de Zone și Poli, purtam pe buze
Suspinul mării, — balsam pentru-ostenitu-mi trunchi;
Ea îmi zvîrlea flori negre cu galbene ventuze —
Și-nmărmuream, femeie căzută în genunchi . . .

Aproape ca un òstrov podit cu găinațuri
De paseri cîrcotașe, cu ochi bălai, pluteam
Pînă simțeam că-n plasa de-otgoane și de lațuri
Coboară înecații, de-a-ndoaselea! . . . Eram

Corabie pierdută sub părul mării, împinsă
De vînturi în eterul lipsit de paseri; eu
Nici de-ale Hansei[1] pînze n-aș fi putut fi prinsă;
Scheletu-mi beat de apă ar fi plutit mereu;

Eu, slobodă odraslă a fumului și-a cețîi,
Ce sfredeleam chiar cerul, roșcat precum un zid
Ce poartă — hrană dulce, visată de poeții
Blajini — licheni de soare și muci de-azur limpid —

Eu, scîndură năucă, smălțată cu planete
Electrice, și trasă de hipocampi[2], pe cînd
Se prăvăleau, izbite de iulie cu sete,
Ultramarine ceruri cu pîlniile-arzînd[3].

Eu, ce simțeam, la cincizeci de leghe depărtare,
Maelstroamele și chiții gemînd în rut[4], perechi —
Eu, de albastre-ntinsuri eternă torcătoare,
Duc dorul Europei cu parapete vechi!

Văzut-am siderale arhipelaguri, plauri
Al căror cer bezmetic spre nave stă deschis:
— O, Vlagă viitoare, o, păsăret de aur,
Ți-s nopțile acestea, loc de surghiun și vis?

Dar prea am plîns! Ajunge! Sfîșietori sînt zorii.
Amară-i orice lună, și orice soare-i crunt:
M-a toropit iubirea, căci lîncezi i-s fiorii.
O, sparge-mi-s-ar trunchiul! În mare să m-afund!

---

[1] Puternică asociație medievală a comerțului maritim.

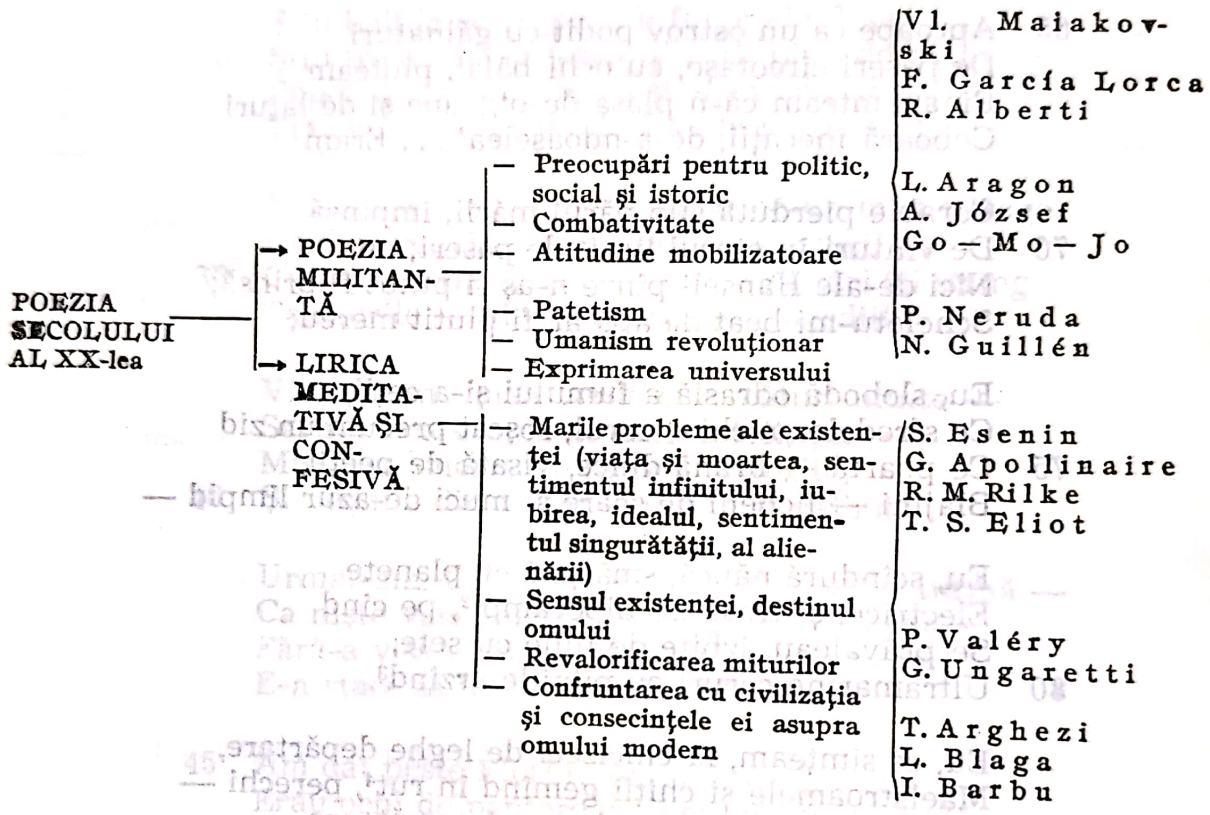
[2] În mitologie, animal fabulos (cap de cal, trup sprijinit pe două picioare, coadă de pește) care trage carul lui Neptun, zeul mărilor. Termenul denumește și un mic pește de mare, de forma unui cal.

[3] Sugerare a unor puternice furtuni marine, asemănătoare celor din preajma Maelstromului, amintit în versul 85 al poemului.

[4] Stare fiizologică la animale (mai ales la mamifere, din categoria cărora fac parte și „chiții" — balenele), în perioada înmulțirii lor.

De mai doresc vreo apă din Europa-i parcă
Băltoaca neagră, rece, pe care-n asfințit
Un trist copil, pe vine ciucit, împinge-o barcă
Plăpîndă ca un flutur de mai, abia ivit.

O, nu mai pot să lunec prin vraja voastră, valuri
Menite cărăușii bumbacului să fiți,
Nici să înfrunt trufia drapelelor, pe maluri,
Nici să plutesc sub ochii pontoanelor, cumpliți!




## RABINDRANATH TAGORE (1861—1941)

**Poet, prozator, dramaturg și gînditor indian de limbă bengali și engleză. Militant pentru independența patriei sale. Valorifică tradiția literară indiană, îmbogățind-o printr-o lirică meditativă, cultivînd motivul comuniunii cu natura, dragostea, prietenia, bucuria vieții. Publică** Gîtāñjali **(1913),** Ofrandă lirică, Grădinarul **etc. În 1913 primește Premiul Nobel.**

### GRĂDINARUL (Mali) (1914)

**Următorul poem din** Grădinarul **este caracteristic dominantei meditative a liricii sale.**

Frate — nimic nu e veșnic în astă lume, nimic nu e statornic.
Păstrează frate, în adîncul sufletului tău, aste cuvinte — și
te-nveselește.

Viața-ne e mai scumpă decît acel veșnic cîntec,
Drumul nostru e mai lung decît o călătorie nesfîrșită,
Cîntecul lumii e mult mai mult decît cîntul îmbătrînit al unui poet.

Floarea se ofilește și moare — iar acela care a avut-o nu trebuie
să-i plîngă o viață-ntreagă — moartea.
Frate — păstrează în adîncul sufletului tău aceste cuvinte — și
te-nveselește.

O tăcere de ani îți trebuiește, să poți țese o armonie desăvîrșită.
Viața se stinge la apus de soare — ca să dispară în umbrele aurite.
Dragostea trebuie să-și uite patima ei, ca să poată bea în același
timp și din cupa durerii — renăscînd în lumea lacrimilor.
Frate — păstrează în adîncul sufletului tău aste cuvinte — și
te-nveselește.

Ne grăbim să ne culegem floarea fericirii, căci altfel ni-o
scutură bătaia vîntului.

Răpirea unui sărut pe care nebun l-aștepți, face să-ți colcăie
sîngele și să-ți ardă ochii.

Viața e nemărginită — dorințele noastre sînt pătimașe,
căci vremea sună ora despărțirii.
Frate — păstrează în adîncul sufletului tău aste
cuvinte — și te-nveselește.

N-avem vreme să ne-ntindem brațele după un lucru — ca
apoi să-l strivim — aruncîndu-l în pulberea
drumului.

Cu pași ușori trec clipe după clipe — ascunzînd visele
lor în haina ce le-nvestmîntă.
Viața-ne e scurtă — puține clipe sunt închinate iubirii.
Dacă am cerca să o trăim până la sfîrșitul ei, cu o
muncă neasemuit de mare — cît de nesfîrșită ar fi ea!

Frate — păstrează în adîncul sufletului tău aste cuvinte — și
te-nveselește.

Frumusețea ne-ncîntă, căci dansează la aceleași
acorduri cu însăși viața,

Cunoașterea lucrurilor ne e scumpă — fiindcă, nicicînd nu
vom avea timp să atingem Adevărata Știință.

Totul e născut — și totul e isprăvit în Eternitate.
Doar iluziile — flori dragi pămîntești — sunt păstrate
în toată a lor frăgezime — de veșnicia morții.

Frate — păstrează în sufletul tău aste cuvinte — și
te-nveselește.



Scanned with OKEN Scanner

# PAUL VALÉRY (1871—1945)

**Poet francez, născut în anul 1871 la Sète, Paul Valéry a lăsat o operă de mare adîncime și originalitate a gîndirii, impresionantă și prin varietatea și întinderea ei. Scrierile sale cuprind, alături de lucrări beletristice (poezii, pagini de proză, opere dramatice), eseuri literare sau filozofice, comentarii asupra artelor plastice, arhitecturii, muzicii și dansului, prelegeri de poetică, memorii, scrisori și însemnările zilnice din vestitele sale Caiete.**

Cimitirul marin, **apărut în anul 1920, și** Tînăra Ursitoare **(1917) constituie opere capitale ale poetului, creații de referință pentru toți exegeții liricii lui Paul Valéry. Aceste poeme apar după o lungă tăcere a autorului lor care, după ce-și publicase, sub influența simbolistă, îndeosebi a poeziei lui Stéphane Mallarmé, primele versuri, în anii 1889—1895, strînse mai tîrziu în volumul** Album de versuri vechi, **părăsește domeniul creației poetice, consacrîndu-se unui cunoscut studiu,** Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci **și cugetărilor libere, reflectate de lucrarea** O seară cu domnul Teste.

## CIMITIRUL MARIN (Le Cimetière marin) (1920)

Cimitirul marin **este un „monolog al eului" general, abstract. Într-o mișcare dramatică, eul abstract pendulează între existență și nonexistență, între viața cu infinitele-i frumuseți și tărîmurile imaginate ale neființei, acelea în care s-au afundat străbunii aflați sub lespezile cimitirului din fața mării. În dinamica sa, eul intelectual devine și un eu sensibil, care se deschide spre viața cu freamătul și bucuriile ei, dar și spre moarte, realitate ce nu poate fi ocolită. În poem dobîndesc o semnificație simbolică deosebită marea și cimitirul marin. Marea este un simbol polivalent. Ea semnifică și viața care izvorăște miraculos și veșnic, și mișcarea necurmată din natură, și sufletul izbăvit de chemarea universului abstract și integrat unei reale existențe frenetice, abandonat lumii care-și „cere partea". Cimitirul care se află în fața mării este simbolul neființei, al existenței părăsite și al neantului.**

„Nu năzui, o, suflete, către
viața nemuritoare, ci culege tot
ce stă-n putința pămînteștii
tale alcătuiri".

Pindar[1] — *Pythice III*

Acest prea calm Acoperiș, pe care
Trec porumbei, sub pini și morți tresare;
Aci-n amiaza dreaptă, mari scîntei
Fac marea, marea pururea pornită.
O, după-atîtea gînduri — ce ispită,
Să-ți pierzi privirea-n liniști largi de zei!

[1] Poet grec (cca 518—cca 438 î.e.n.). *Pythicele* alcătuiesc cea de-a doua carte a *Odelor triumfale* ale lui Pindar, compuse în cinstea învingătorilor la jocurile panelinice.



Scanned with OKEN Scanner

Ce pur efort de vagi sclipiri consumă
Orice minùscul diamant de spumă,
Ce pace — pare că se naşte-aci!
Cînd peste-abis un soare se aşterne,
Odrasle pure din lucrări eterne,
Scînteie timpul, Visu-nseamnă-a şti.

Tezaur fix, templu-al Minervei[1], masă
De lene şi de pace ne-ndoioasă,
Semeaţă apă, ochiu ce-ascunzi pieziş
Atîta somn sub văl cu-aprins răsfulet,
Tăcerea mea! . . . O, tu palat în suflet,
Cu solzi de aur mii, Acoperiş!

Altar de Timp, ce-ntr-un suspin încape!
Împrejmuit de ochiul meu de ape,
În punctu-acesta urc, cu el mă-nvăţ;
Şi ca spre zei ofranda mea înaltă,
Seninele străfulgerări îşi saltă
Către-nălţimi un suveran dispreţ.

Cum fructu-şi pierde-n desfătări esenţa,
Cum îşi preschimbă în nectar absenţa
În gura-n care piere forma lui,
Inspir aici cenuşa-mi viitoare,
Şi cerul cîntă-n sufletul ce moare
Schimbarea-n zvon a ţărmilor verzui.

O, cer frumos, priveşte-mă-n schimbare!
Sătul de-atîta aspră-nfumurare
Şi strania mea lene lepădînd,
Mă dau acestor spaţii de văpaie;
Peste morminte umbra mea se-ndoaie
Şi mă deprind cu pasul ei plăpînd.

Cu sufletul dat flăcărilor pradă,
Eu te susţin, justiţie cu spadă
A razelor în tremur crud şi pal!
Te-ntorc pe treapta ta dintîi, senina:
Priveşte-te! . . . Dar ca să-ntorc lumina,
Ursuze umbre-mi cer sălaş egal.

Al meu, în mine însumi, numai mie,
Sub inimă — izvor de poezie —,
Între neant şi faptul pur, aştept
Ecoul vast al măreţiei mele
Fîntînă sumbră, răsunînd sub stele
De-un gol mereu neîmplinit în piept.

Captivă mincinoasă din frunzare,
Golf lacom de scheletice grătare,
Ştii tu, pe ochii-nchişi, de taine grei,

[1] Templu al înţelepciunii. Emblema Atenei (Minervei) era bufniţa, semnul înţelepciunii.

Ce corp m-atrage-n moartea-i lenevoasă,
Ce frunte-l duce-n țarina osoasă?
Un fulger cade-aici pe-absenții mei.

Închis, sfințit, cu foc fără tulpină,
Fragment de lut'nălțat către lumină,
Îmi place-acest tărîm cu torțe-n el,
Compus din aur, pietre, trunchiuri sumbre,
Cu-atîta marmoră pe-atîtea umbre;
Peste morminte doarme-un val fidel!

Căței splendidă, alungă-nchinătorii
La idoli! Cînd cu zîmbet ca păstorii
Îmi pasc încet, misterioase oi,
O turmă albă de morminte lente,
Gonește porumbițele prudente,
Visele vane, îngerii vioi!

Aici pe culme, viitoru-i lene.
Insecta roade seceta-n antene;
Și totu-i ars, surpat, primit din plin
În aer, dintr-o aprigă esență . . .
Iar viața-i vastă, beată de absență,
Amaru-i dulce, spiritul senin.

Ce bine-ascunși stau morții-n lut, sub haina
Ce-i încălzește și le soarbe taina.
Amiaza-n nemișcare. — Amiaza, sus,
Gîndindu-se pe sine, se desfată . . .
Cap împlinit, coroană fără pată,
Eu sînt în tine cel schimbat pe-ascuns.

Tu-n mine doar îți poți conține chinul!
Căința, teama, sila mea, dezbinul
Sînt zgura diamantului tău mut . . .
Dar jos, în noaptea lor cea grea de marmori,
Un vag popor la rădăcini de arbori
De partea ta, alene, a trecut.

Ei s-au topit într-o absență deasă,
Un lut roșcat a supt licoarea groasă,
Iar harul vieții-n flori li s-a prelins!
Ah! Unde-s ale morților cuvinte,
Suflarea lor și farmecul fierbinte?
Azi larva toarce-n ochiul care-a plîns.

Al fetei măgulite gingaș țipăt,
Privirea, dinții, genele cu sclipăt,
Fermecătorul sîn zvîcnind cu foc,
Sclipirea gurii date fără preget,
Și darul ultim, apărat cu-n deget,
Toate se-ngroapă și reintră-n joc!



Scanned with OKEN Scanner

Iar tu, tu suflet mare, crezi întruna
Că visul nu-i asemeni cu minciuna,
Așa cum val și aur sînt aci?
O să mai cînți tu cînd vei fi doar aburi?
Ah! Toate trec! Poros, mă scurg pe jghiaburi;
Chiar sfîntul neastîmpăr va pieri!

O, neagră nemurire, aurită,
Consolatoare-ngrozitor gătită,
Ce faci din moartea noastră sîn matern,
Pioasă cursă, mincinoasă buze!
Cel ce cunoaște — cum să nu refuze
Un craniu vid și rîsul lui etern!

Părinți adînci, voi frunți nelocuite,
Ce sub povara gliei azvîrlite,
Ușorii noștri pași i-ați confundat,
Adevăratul vierme care roade
Nu-i pentru voi ce stați sub reci arcade,
El vrea ce-i viu, el mie-mi este dat!

Iubire, sau de mine însumi ură?
Mi-atît de-aproape-ascunsa-i mușcătură
Că zeci de nume, toate, îi convin!
Ei și! El vede, vrea, visează,-atinge!
Îi place carnea mea zvîcnind de sînge
Și, chiar cînd dorm, visînd îi aparțin!

O, Zenon![1] M-ai străpuns cu-acea săgeată
Ce zboară și vibrează, nemișcată!
Din zvon mă nasc, săgeata m-a rănit!
Ah, soarele! . . . Ce umbră ca de broască
Pe sufletu-n crispare nefirească,
Ahile cu pași mari, dar țintuit!

Nu! Haide! Sus! Spre clipa următoare!
Tu, corp, zdrobește-mi forma gînditoare!
Tu soarbe, sîn, izvoarele de vînt!
O boare rece, — a mării ce se zbate,
Îmi dă iar suflet . . . Ah! vigori sărate!
M-arunc în val și ies din el cîntînd!

Da! Mare vastă în delir și luptă,
Tu, piele de panteră, mantă ruptă
De mii și mii de sori, ca-ntr-un măcel,

---

[1] Paul Valéry se referă la Zenon din Eleea (cca. 490—cca. 430 î.e.n.), filozof grec din *Școala eleată*, ale cărui *aporii* (paradoxuri) privind imposibilitatea mișcării sînt întîlnite și în *Ahile și broasca țestoasă*, lucrare evocată de versurile 124—126 din *Cimitirul marin*.

Tu, hidră, de albastra-ți carne beată,
Ce-ți muști întruna coada scînteiată
Într-un tumult cu liniștea la fel.

Pornește vîntul! . . . Viața-și cere partea!
Un aer vast îmi frunzărește cartea,
Din stînci pornesc talazuri noi, în jur!
Zburați, orbite file! Valuri clare,
Sfărmați Acoperișul calm pe care,
Ca păsări, pînze ciuguleau azur!

## RAINER MARIA RILKE (1875—1926)

**Poet austriac, născut la Praga la 4 decembrie 1875, Rainer Maria Rilke așază la temelia actului creativ adîncimea și complexitatea gîndirii. În universul liricii poetului german se răsfrînge spațiul lăuntric al lumii. Rilke se îndreaptă întotdeauna spre lucruri, simțind o solidaritate de speță cu ele, cuprinzîndu-le în fluxul contemplației sale, pentru a le putea cunoaște și releva „sufletul" și pentru a le interpreta, restituindu-le lumii într-o nouă lumină, aceea pe care adîncimea spiritului său o revarsă asupra lor. Autorul poeziei** Amintire **vrea să vadă fața ascunsă a lucrurilor pe care le privește îndelung și cu mare pasiune, configurînd totodată, într-un alt mod decît simboliștii, și starea sufletească trezită de ele.**

**Pentru Rainer Maria Rilke, poezia a însemnat totul. Existența poetului se confundă cu creația privită ca mijloc de cunoaștere a lumii și a nebănuitelor ei frumuseți.**

Elegii duineze[1] **(1912—1922) și** Sonetele către Orfeu[2] **(1922) alcătuiesc operele capitale ale lui Rainer Maria Rilke.**

### AMINTIRE (Erinnerung) (1902)

**Poezia** Amintire **face parte din volumul** Cartea imaginilor (Das Buch der Bilder, **1902).**

**„Amintirea" din poezia lui Rainer Maria Rilke evocă un proces psihic complex, care presupune** apropierea **și** depărtarea **de lucrul contemplat, apoi redescoperit, adus într-o lumină difuză a conștiinței care nu mai păstrează liniile lui reale, apăsate, ci numai ceea ce formează esența lui intuită. Versurile din** Amintire **ilustrează momentul final al actului creativ descris de**

---

[1] Poeziile sînt numite astfel după castelul Duino, aflat pe malul Adriaticii, nu departe de Triest. Ele evocă locuri în care Rainer Maria Rilke a meditat și și-a conceput unele din creațiile sale.

[2] Personaj mitologic, poet și muzician. Versurile și cîntecele sale îmblînzeau fiarele și mișcau din loc arborii. A coborît în Infern pentru a o readuce pe pămînt pe soția sa moartă, Euridice, purtînd și pe legendarul tărîm de dincolo vraja cîntecului său. În sonetele lui Rainer Maria Rilke, Orfeu simbolizează, în general, ființa care-și alege drept scop al existenței cîntarea lumii și a tainelor ei.



Scanned with OKEN Scanner

**Rainer Maria Rilke. Este momentul depărtării de spațiul și timpul real, al decantării imaginilor și al așteptării clipei de revelare a feței ascunse a lumii, prin cuvîntul iscat, care mîntuie faptele de uitarea definitivă.**

Și iarăși aștepți, aștepți ce pare menit
viața să ți-o mărească la nesfîrșit.
Aștepți ce de altă tărie ține,
ce-i unic, puternic din cale-afară,
trezirea pietrelor,
adîncimi întoarse spre tine.

În culoare crepusculară
pe etajere apun
volumele-n aur și brun.
La țări te gîndești, ce-ai străbătut,
la chipul și la veșmîntul
unor femei pe cari iar le-ai pierdut.

Și știi dintr-o dată: aceasta a fost.
Și te ridici și-n față vezi spaima,
figura și taina
unor ani ce-au trecut.

## GUILLAUME APOLLINAIRE (1880—1918)

**Poet francez, născut la Roma în anul 1880, Guillaume Apollinaire este atras de principalele fenomene ale avangardismului vremii sale, pe care îl susține și căruia îi oferă noi puncte de sprijin, atît prin articolele și eseurile sale asupra artei, cu care colaborează la mai multe reviste, unele — efemere — întemeiate de el, cît, mai ales, prin propria-i operă poetică și dramatică. Bun prieten al pictorilor cubiști (George Braque, Pablo Picasso, Robert Delaunay) și cunoscător al creației lor, familiarizat cu futurismul lui Filippo Marinetti, Apollinaire tinde către o sinteză a conceptelor artei moderniste din primele două decenii ale secolului al XX-lea, pe care le ilustrează în scrierile sale, dar și a artelor, în general. El utilizează structuri poetice uimitoare prin noutatea lor, îndeosebi în volumul de versuri** Caligrame[1] **(1918), iar prin dramele sale moderniste deschide calea suprarealismului, utilizînd primul termenul care va denumi acest curent literar și artistic. Opera lui Guillaume Apollinaire va fi mereu invocată și admirată de suprarealiști, care au căutat noi drumuri de pătrundere în necunoscut și au dat frîu liber imaginației.**

### PODUL MIRABEAU (Le Pont Mirabeau) (1913)

Podul Mirabeau (Le Pont Mirabeau) **face parte din volumul de poeme** Alcooluri (Alcools), **apărut în anul 1913. Această carte a lui Guillaume Apollinaire, care se deschide cu poemul** Zonă (Zone), **prin forma și prin conținutul**

[1] Nume provenit de la ideogramele lirice (încercări de așezare a cuvintelor astfel încît să sugereze, prin conținutul „pictural" pe care-l dau, imaginea evocată de ele) cuprinse în volumul lui Guillaume Apollinaire, alături de versurile relativ clasice.



Scanned with OKEN Scanner

**său, adevărat manifest al modernismului, a marcat un moment important în devenirea poeziei franceze, dar și a liricii europene a secolului nostru, pornită pe multiple căi novatoare.**

**În poezia** Podul Mirabeau **se răsfrîng trăsăturile generale ale liricii lui Guillaume Apollinaire, aflată în zona de incidență a tradiției cu modernitatea.**

**Versurile din** Podul Mirabeau **sînt expresia unor sentimente general-umane.**

Subt podul Mirabeau curge-n tăcere
Sena și dragostea mea
Să-mi amintesc că tu plăcere
Veneai mereu veneai după durere

E zi e noapte bate-un ceas
Trec zilele eu am rămas.

Cu mîini în mîini stăteam noi față-n față
Trecea ca subt un pod
Valul sătul la noi subt brață
De-atîția veșnici ochi ce-l tot răsfață

E zi e noapte bate-un ceas
Trec zilele eu am rămas

Iubirea curge încet și nu în torente
Și trece-așa mereu
Vai viața trece-n unde lente
Iar în Speranță-s coarde violente

E zi e noapte bate-un ceas
Trec zilele eu am rămas

Trec zilele trec săptămîni întruna
Iar timpul vechi s-a dus
Și dragostea pe totdeauna
Tu Senă curgi subt pod te-alintă luna

E zi e noapte bate-un ceas
Trec zilele eu am rămas.

## SAINT-JOHN PERSE

(pseudonimul lui Alexis Saint-Léger Léger) (1887—1975)

**Poet francez. Abordează o lirică de meditație asupra misterului ființei umane, a zonelor sufletești insondabile, evocatoare și confesivă. Scrie: trilogia lirică** Spre a serba o copilărie, Elogii, **poemul alegoric** Anabase **(tradus de Ion Pillat), tetralogia** Exil **și poemul** Cronică. **Specific creației sale lirice este tonul epopeic susținut de forma poemului compus din cîntece, dispuse în strofe egale sau variabile, ca în proza psalmodică. Premiul Nobel (1960).**



Scanned with OKEN Scanner

**CRONICĂ (Chronique)** (1959)

**Este poemul consacrat vîrstei din urmă, bătrîneții. Eroul liric a ajuns la apogeul vieții („Vîrstă mare, iată-ne!"), rememorează „hoardele veacurilor" și ascultă prin timp „șiroirea a tot ce-i ieșit din apă", cuprinzînd cu privirea „întreg pămîntul, cu falduri drepte". Cronică apare și ca un „bilanț" al operei poetice a lui Saint-John Perse:**

. . . . . .

Vîrstă mare, iată-ne. Răcoare a serii pe înălțimi, suflu de larg pe toate pragurile, și frunțile noastre dezgolite pentru arene mai vaste...

. . . . . .

Oricît de înaltă ar fi priveliștea, o altă mare departe se ridică, ce ne urmează, în dreptul frunții omului: foarte înalt morman și strînsură de vîrstă la zările pămîntului, ca un zid de piatră la fruntea Asiei, și foarte înalt prag în flăcări la zările oamenilor de totdeauna, vii și morți laolaltă.

Capul sus, om al serii. Trandafirul mare al anilor se întoarce la fruntea ta senină. Copacul mare al cerului, ca un nopal, se îmbracă în roșii coșenile, în Apus. Și-n vîlvătaia unei seri cu gust de algă uscată, noi creștem, spre mai înalte transhumanțe, mari insule la mijlocul cerului hrănite cu ienupăr și cu strugurii-ursului.

Friguri pe sus și pat de jar. Legi de soții pentru noapte pe toate culmile scăldate în aur!

. . . . . .

Vîrstă mare, venim de la toate țărmurile pămîntului. Ni-i rasa străveche, fața fără de nume. Iar timpul știe atîtea despre oamenii care am fost.

Am umblat singuratici pe drumuri depărtate; și mări ne-au purtat, ce ne-au fost străine. Am cunoscut umbra și spectru-i de jad. Am văzut focul ce ne umplea de spaimă caii. Și cerul ținu mînie în vasele noastre de fier.

Vîrstă mare, iată-ne. Nu avem grija trandafirilor și acantei. Dar musonul Asiei bătea, pînă la paturile noastre de piele sau de palmier, laptele lui de spumă și de var nestins. Foarte mari fluvii, născute la Apus torceau de zor în mare, chilul lor gras de mîl verde.

Și pe cerul de roșu laterit unde aleargă cantaridele verzi, auzeam într-o seară sunînd primii stropi de ploaie călduță, printre zborul dumbrăvencilor albastre de Africa și pogorîrea marilor zboruri din Nord, care fac să trosnească ardezia unui mare Lac.

## GEORG TRAKL (1887—1914)

**Poet austriac, reprezentant, alături de G. Heym, al expresionismului timpuriu. Debutează sub influența simbolismului francez (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud) și compune în manieră impresionistă. În faza a doua a creației sale este expresionist și realizează o operă poetică originală, metaforică, renunțînd la versul clasic; el dezvoltă ritmuri libere, care culminează cu poeme în spiritul imnurilor hölderliniene. Stăpînește, în această perioadă, o tehnică personală, inedită, în care exprimă, prin imagini caleidoscopice, de vis, simboluri, viziuni sau gînduri abstracte. Scrie** Poezii și Sebastian în vis. **În versurile sale străbate conștiința decăderii, a declinului inexorabil, determinînd senti-**



Scanned with OKEN Scanner

**mente de angoasă, melancolie, deprimare. Versurile cuprind obsesive imagini ale „ruinei", „năruirii", „întunericului", „morții", ale „descompunerii" morale și biologice. În poemele sale apar umbre și siluete stranii, demonice, corbi prevestind moartea, vietăți care simbolizează „răul", „decăderea". În natură, dezintegrarea, nimicirea e sugerată cu un sentiment de groază (anotimpuri preferate: toamna, iarna); seara și noaptea sînt momente predilecte în poezia sa. În acest univers străbătut de fiorul morții, poetul invocă totuși chipul frumos al omului:**

**PEISAJ (Landschaft)**

Seară de septembrie; mîhnite răsună chemările întunecate ale
ciobanilor
Prin satul învăluit în amurg; în fierărie scînteiază focul.
Un cal negru se arcuiește sălbatic; buclele de hiacint ale
servitoarei
Freamătă să înșface văpaia nărilor sale de purpură.
Ușor se stinge la marginea pădurii mugetul ciutei
Iar florile galbene ale toamnei
Se înclină mute peste fața albastră a eleșteului.
Un copac s-a mistuit în roșie flacără;
cu chipuri întunecate filfîie liliecii.

**PE LÎNGĂ MLAȘTINĂ (Am Moor)**

Drumeț prin vîntul negru; în tăcerile mlaștinei
Lin șoptește trestia uscată. Pe cerul sur
Se înșiră un stol de păsări sălbatice
De-a curmezișul, peste ape mohorîte.

Forfotă. În coliba năruită
Putreziciunea adie cu aripe negre;
Mesteceni schilozi suspină în vînt.

Amurg în cîrciuma părăsită. Drumul întoarcerii
E purtat de dulcele alean al turmelor ce pasc.
Iată și noaptea: broaștele cresc din ape de-argint.

## THOMAS STEARNS ELIOT (1888—1965)

**American de origine (s-a născut la Saint-Louis, Missouri), T. S. Eliot s-a stabilit, în 1915, în Anglia, unde și-a publicat, la numai doi ani după alegerea noii sale patrii (abia în 1927 va obține cetățenia britanică), primul volum de versuri, intitulat** Prufrock și alte observații.

**Tărîmul pustiu (The Waste Land[1], 1922) și Patru cvartete (1943) constituie operele poetice capitale ale lui T. S. Eliot. Majoritatea poemelor sale**

[1] Acest titlu a fost tradus în limba română în mai multe feluri: *Țara pustie; Tărîmul pustiu; Tărîmul pustietății; Paragina.*



Scanned with OKEN Scanner

anterioare Tărîmului pustiu, în parte influențate de versurile poetului francez Jules Laforgue, reflectă, de pe poziții critice, realități ale lumii apusene contemporane autorului, fiind dominate de tonul ironic, de multe ori sarcastic. Unele din aceste creații (Portretul unei doamne, Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock, Preludii) anunță, prin conținutul și forma lor, problematica și tehnica artistică din Tărîmul pustiu.

## TĂRÎMUL PUSTIU (The Waste Land) (1922)

În poemul Tărîmul pustiu, T. S. Eliot va face în permanență apel la tradiția care îi era așa de bine cunoscută, la o serie de valori ale culturii occidentale, proiectînd adesea contemporaneitatea în lumina acestora. Așa se explică prezența în poem a numeroaselor aluzii literare și mitologice, cît și a citatelor care amintesc de versurile poetesei Sappho, de opera lui Ovidiu, Dante, Shakespeare, Baudelaire, Gerard de Nerval, Verlaine și a multor altor scriitori. Imaginile din Tărîmul pustiu se întemeiază, de asemenea, pe evocarea unor pasaje din Biblie, din creațiile literare încadrate ciclului Nibelungilor sau Mesei Rotunde sau din opere care aparțin culturii orientale vechi, cum sînt Vedele și Upanișadele[1]. Tehnica înserării citatului dintr-o altă operă în creația proprie fusese preluată de T. S. Eliot de la poetul american Ezra Pound, care o folosise primul în literatura modernă. Această tehnică era asemănătoare colajelor utilizate de artele plastice înaintea literaturii. Ea este folosită, în creația literară, și de Guillaume Apollinaire, Vladimir Maiakovski, Tristan Tzara, Louis Aragon, André Breton, William Carlos Williams ș.a.

### I. ÎNGROPAREA MORTULUI (The Burial of the Dead)

Ireal City.[2]
Sub ceața întunecată a dimineții de iarnă,
Pe Podul Londrei se scurgeau atîția oameni,
atîția
Încît nu mi-ar fi trecut prin minte că moartea
ar putea nimici atît de mulți.[3]

---

[1] Comentarii filozofico-teologice ale *Vedelor* care sînt cele mai vechi (aproximativ mileniile 3—1 î.e.n.) scrieri sacre indiene, cu conținut extrem de divers. Primele *Upanișade* cunoscute sînt din mileniul 1 î.e.n.

[2] Aluzie la versurile lui Charles Baudelaire din poemul *Cei șapte bătrîni (Les Sept Vieillards):* „Fourmillante cité, cité pleine de rêves, / Où le spectre en plein jour raccroche le passant" („Cetate-nvolburată, cetate de mistere, / În care-ți ies nainte fantome-n plin oraș!". Sînt primele două versuri din strofa I a poemului pe care Charles Baudelaire îi închină lui Victor Hugo, includzîndu-l în ciclul *Imagini pariziene (Tableaux parisiens)* din *Florile răului (Les Fleurs du mal).* La amintitele versuri ale lui Charles Baudelaire trimit și *Notele* lui T. S. Eliot (vezi „Note la *Tărîmul pustiu*").

[3] Sînt evocate versurile lui Dante Alighieri din *Infernul (Inferno)* — (Cîntul III, stihurile 55—57): „...sí lunga tratta / di gente, ch'io non avrei creduto / che morte tanto n'avesse disfatta" („Și-atît amar de lume înfrigurată / venea pe urma ei, cît n-am crezut / că poate moartea secera vreodată"). Aceste versuri sînt amintite de T. S. Eliot în „Note la *Tărîmul pustiu*".



Scanned with OKEN Scanner

Suspine întretăiate și rare — le simțeam exhalația[1]
Și fiecare își pironea ochii înaintea picioarelor.
Se scurgeau în sus și în jos pe King William Street,
Spre unde Saint Mary Woolnoth măsura ceasurile
Cu un dangăt spart la bătaia finală a orelor nouă.[2]
Acolo l-am întîlnit pe unul pe care-l știam
și l-am oprit strigîndu-i: — „Stetson![3]
Tu, care ai fost cu mine pe vapor la Mylae![4]
Cadavrul acela pe care l-ai sădit anul trecut în grădină
A lăstărit? O să dea în floare anul acesta?
Sau poate că gerul neașteptat i-a stricat culcușul?
O, ține cîinele departe de acolo, e un prieten al omului[5]
Și o să sape cu ghearele să-l scoată afară!
Tu! hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère![6]

---

[1] **T. S. Eliot** trimite, în aceleași *Note*, tot la *Infernul (Inferno)* lui **Dante Alighieri** (Cîntul IV, stihurile 25—27): „Quivi, secondo che per ascoltare, / non avea piante mai che di sospiri / che l'aura eterna facevan tremare" („Aici, cum pricepui din auzite, / vuia văzduhul nu de plînsuri hain, / ci doar de tînguiri neostoite").

[2] „Un fenomen pe care adesea l-am remarcat" (*nota* lui T. S. Eliot).

[3] „Stetson, botezat cu numele obișnuit al omului de afaceri englez de astăzi, este recunoscut ca și cum ar fi fost pe corăbiile unuia din primele războaie de cucerire, pentru că toate războaiele imperialiste sînt unul și același război, iar Stetson, indiferent dacă a participat sau nu la primul război mondial, este simbolul omului care aparține civilizațiilor comerciale și de jaf." (Galvano della Volpe, *Critica gustului*, București, Editura Univers, 1975, p. 55).

[4] Referire la un fapt istoric: bătălia de la Myles, din anul 200 î.e.n., cîștigată de romani în primul război punic, război nedrept, de cucerire.

[5] După aluzie, 1. „la *Psalmul* XXII, 20, „... apără-l de cîine pe cel drag mie" și 2. „la un cîntec de leagăn pe care o mamă înebunită îl cîntă deasupra trupului unui fiu al ei ucis de fratele lui în (melodrama) *Demonul alb (The White Devil)*, (actul) V, (scena) 4, de John Webster: „dar țineți la distanță lupul, dușman al oamenilor / pentru că el dezgroapă cu ghearele." (Galvano della Volpe, op. cit., p. 55). La piesa lui John Webster (1580?—1625?), autor dramatic din perioada declinului teatrului Renașterii engleze, trimit și *Notele* lui T. S. Eliot.

[6] După interjecția „Tu!", T. S. Eliot reproduce integral ultimul vers („O! cititor fățarnic, — tu, semenul meu, — frate!" — traducere de Al. Philippide) din poemul lui Charles Baudelaire *Prefață (Au Lecteur)*, poem care deschide volumul *Florile răului*. Charles Baudelaire îl face pe cititor răspunzător, alături de el, de ceea ce numea, în poemul *Prefață*, „menajeria năravurilor rele" care „urlă în noi". T. S. Eliot arată, în aceleași *Note*, de unde a împrumutat versul pe care-l reproduce în poemul său.



Scanned with OKEN Scanner

### III. PREDICA FOCULUI (The Fire Sermon)

Cortul rîului s-a spart; ultimele degete ale
frunzei
Se agață și se îngroapă în malul umed. Vîntul
Străbate pămîntul negru, neauzit.
Nimfele s-au spulberat[1]
Tamisă dulce, gonește domol, pînă-mi închei
acest cînt.
Rîul nu duce nici o sticlă goală, nici o hîrtie
de sandwich,
Batiste de mătase, cutii de carton, mucuri
de țigări
Sau alte mărturii ale nopților de vară. Nimfele
s-au spulberat.
Iar prietenii lor, erezii pierde-vară ai
directorilor din City,
Plecați, n-au lăsat nici o adresă.
Lîngă apele Lemanului șezui și plînsei[2] . . .

## GIUSEPPE UNGARETTI (1888—1970)

**Poet italian, principal reprezentant al poeziei ermetice italiene. În debut este influențat de futurism, abordînd apoi o lirică sobră, concentrată, încifrată, căutînd definirea sensurilor superioare ale existenței. Scrie:** Portul îngropat, Bucuria naufragiilor, Sentimentul timpului, Un strigăt și peisaje, Caietul bătrînului. **Opera i-a fost publicată în întregime sub titlul** Viața unui om (Vita d'un uomo) **(1969). Versurile reține prin dramatism, cantabilitate și originalitatea imaginilor. Traduce din Góngora, Shakespeare, Racine, Mallarmé.**

*Eternul*

Între o floare culeasă și alta dăruită
inefabilul neant

*Covor*

Fiecare culoare se revarsă și se potolește
în celelalte
Mai singură spre-a fi cînd o privești

---

[1] *Nota* lui T. S. Eliot la acest vers este următoarea: „Vezi Spenser, *Prothalamion.*" Este numită una din creațiile în versuri ale lui Edmund Spenser (1552?—1599), poet englez de mare talent, așezat de critică în următoarea ierarhie valorică: William Shakespeare, John Milton, Geoffrey Chaucer.

[2] Vers care parodiază plîngerea biblică, sugerînd totodată o tonalitate ironică și poate și autoironică. T. S. Eliot se referă la civilizația apuseană a vremii sale, pe care o vede într-o stare lamentabilă.

*Agonie*

Să mori asemenea ciocîrliei însetate
de miraj

Sau ca pitpalacul
după ce-a trecut marea
în primele tufișuri
fiindcă să zboare
nu mai are poftă

Dar nu să trăiești bocind
ca un scatiu orbit

*Noapte de mai*

Cerul pune-n creștetul
minaretelor
ghirlande de lumini

*Bun rămas*

Iubite
prietene
poezia
este lumea, umanitatea
propria viață
înflorite prin cuvînt
limpedea minune
a unui ferment delirant

Cînd găsesc
în tăcerea aceasta a mea
un cuvînt
el e dezgropat din viața mea
ca dintr-un abis

*Dimineața*

Mă iluminez
de nemărginire

*Stele*

Revin în înalturi să aprindă miturile.

Vor cădea cu frunzele la-ntîiul vînt.

Dar să vină încă o adiere
Și se va reîntoarce o scînteiere nouă.

## VLADIMIR VLADIMIROVICI MAIAKOVSKI (1893—1930)

**Poet și dramaturg rus sovietic. Realizează o lirică militantă care exprimă revolta antiburgheză. Versurile sale reține prin dinamism, construcția ritmurilor și sugestivitatea metaforelor. Debutează sub influența futurismului —** (Flautul vertebrelor, Norul cu pantaloni), **evoluînd spre lirica angajată cu patos revoluționar** (Poemul lui Octombrie). **Scrie și teatru satiric** (Ploșnița, Baia).



Scanned with OKEN Scanner

## POEMUL LUI OCTOMBRIE (Haraşo!) (1927)

Timpul —
ceva
fără de-nceput.
Fost-au timpuri
eroice, —
toate au trecut.
Azi,
nici cînturi,
nici poeme,
nici epopei.
Ca telegrama
să-mi zbori,
strofă!
Cu buzele arse
te apleacă
să bei
din rîul cu numele — „Faptă".

Timpul nostru
ca sîrma
telegrafului
vuieşte,
Timpul nostru
e inima,
cu-adevărul ţesut.
A trecut
cu luptători,
ca o ţară-poveste,
şi cu inima mea
a trecut.
Vreau,
ca astă carte
citind-o,
din lumile tale mărunte,
în ţăcănit de mitraliere
să te-avînţi din nou.
Vreau
ca o baionetă
versul să se-mplînte.
Vreau
ca din carte,
printr-a ochilor bucurie,
de mine —
fericită mărturie —
în muşchii
istoviţi
să-şi scurgă vrerea,
zămislitoare
şi răscolitoare,
puterea.

Să cînte
ziua asta,
pe nimeni n-om tocmi!
Chiar noi
vom răstigni
pe hîrtie creionul,
Pentru ca fîşîitul foilor,
ca foşnetul drapelelor vii,
deasupra frunţilor
anilor
să-şi poarte zvonul.

## SERGHEI ALEXANDROVICI ESENIN (1895—1925)

**Poet rus sovietic, născut la Konsantinovo în anul 1895. Serghei Esenin este — aşa cum s-a definit singur — „ultimul poet al satului" rusesc patriarhal. Lirismul său este generat de o lume arhaică, plină de taine, de credinţe şi de legende vechi şi integrată unei naturi sublime, nealterată de produsele civilizaţiei moderne.**

**Imaginea satului natal, transfigurată artistic, revine obsedant în întreaga creaţie a lui Serghei Esenin, poet al spaţiilor nemărginite, tăiate de şirurile cocorilor, al fluviului şi al stepei, al pădurii de mesteacăn, al lanurilor de secară sau de cînepă, al izbelor umile.**

### SÎNT ULTIMUL POET AL SATULUI (Ia paslednii paăt derevni) (1919)

**Poetul presimte că vechiul sat rusesc, pe care îl iubea cu patimă, avea să cunoască schimbări structurale, înnoitoare. El are nostalgia satului patriarhal, de care se simţea organic legat, lăudînd modestia, demnitatea vieţii simple, dusă potrivit normelor tradiţiei şi în izolare. Limbajul biblic (prezent şi în textul original al poeziei) sugerează aceeaşi idee de vechime a lumii satului care conservă tradiţiile şi obiceiurile străbune, ca şi graiul arhaic. Agonia lumii patriarhale transpare în imaginea căderii frunzelor de mesteacăn. Versurile au puternice sonuri elegiace. Poetul trăieşte lumea veche în destrămare şi parcă simte o topire organică, simultană cu treptata ei stingere („Trupeasca mea făclie de ceară / Va arde pînă la sfîrşit cu flacără aurie".), care, în conştiinţa lui Serghei Esenin, capătă dimensiunile unei catastrofe cosmice, ce va fi anunţată de „sunetul răguşit" al „Ceasului de lemn galben al lunii". Tragica sfîşiere lăuntrică a poetului, care înţelege necesitatea progresului, dar simte mai aproape de inima sa satul de altădată, aşa cum îl cunoscuse în anii copilăriei, este reflectată, în plan imagistic, de versurile care înfăţişează „uriaşa maşină de fier" adunînd cu „Palmele ei negre" belşugul „nesfîrşitelor cîmpuri albastre".**

Sînt ultimul poet al satului.
În poeme podul de lemn e neînsemnat.
Privesc cum căderniţează mesteacănul
Cu frunziş întomnat.



Scanned with OKEN Scanner

Trupeasca mea făclie de ceară
Va arde pînă la sfîrşit cu flacără aurie.
Ceasul de lemn galben al lunii
Îmi va suna răguşit intrarea-n veşnicie.

Pe nesfîrşitele cîmpuri albastre
Va ieşi uriaşa maşină de fier.
Palmele ei negre vor aduna
Ovăzul risipit de zori sub cer.

Cîntecele acestea nu vor trăi cu voi,
Palme fără viaţă, palme străine.
Numai spicelor şi cailor
O să le pară rău după mine.

Fierul va alunga herghelиile.
Coame n-or să mai fluture-n vînt.
Curînd, ceasul de lemn galben al lunii
Îmi va suna răguşit intrarea-n pămînt.

## PAUL ÉLUARD (1895—1952)

**Paul Éluard, unul din marii lirici ai Franţei secolului nostru, poet al iubirii, al libertăţii, fraternităţii şi al păcii, a desfăşurat o foarte bogată activitate creatoare, începută în timpul primului război mondial (cînd a cunoscut, asemenea lui Guillaume Apollinaire, realitatea crudă a frontului şi a reflectat-o în întîile sale culegeri de versuri) şi încheiată apoteotic, în primii ani ai deceniului al şaselea, cu adevărate imnuri închinate dragostei de viaţă şi speranţei.**

**În anii interbelici, Paul Éluard se alăturase mai întîi dadaismului şi apoi suprarealismului, ale cărui principale concepte şi tehnici artistice le oglindeşte poezia sa scrisă pînă în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial. După 1936, poetul se îndepărtează de suprarealism.**

**Poezia sa de după 1940 poate fi mereu raportată la realitatea istorică. Paul Éluard este acum alături de intelectualii antifascişti, se angajează, cu poezia şi fapta sa, în lupta pe care Rezistenţa din patria sa o ducea împotriva ocupaţiei hitleriste, intră în rîndurile partidului comuniştilor francezi. Poemul** Libertate, **apărut în volumul** Poezie şi adevăr **pe care Paul Éluard îl publică în anul 1942, tradus în mai multe limbi europene şi pus pe muzică de Francis Poulenc, îmbărbătează pe combatanţii antifascişti.**

**Nu întîmplător titlul volumului din care face parte poemul** Libertate **evocă celebra operă memorialistică a lui Goethe,** Poezie şi adevăr. **Paul Éluard a amintit numele marelui scriitor german şi atunci cînd a definit „poezia de circumstanţă", înţeleasă ca poezie care angajează conştiinţa estetică şi politică a poetului:**

### LIBERTATE (Liberté) (1942)

Pe caietul meu de şcolar
Pe-ntîia bancă pe copaci
Pe nisip pe zăpadă
Scriu numele tău

Pe paginile răscitite
Pe toate paginile goale
Pe piatră sînge sau cenuşe
Scriu numele tău

Pe chipurile aurite
Pe scutul celor care luptă
Pe-a regilor coroană
Scriu numele tău

Pe junglă pe pustiuri
Pe cuiburi pe grozame[1]
Pe lacrima copilăriei
Scriu numele tău

Pe vraja nopții
Pe alba pîine a zilei
Pe anotimpuri logodite
Scriu numele tău

Pe fîșiile mele de-azur
Pe iazul soare muced
Pe lacul lună vie
Scriu numele tău

Pe cîmp și pe zare
Pe aripi de păsări
Pe-a umbrelor moară
Scriu numele tău

Pe zori ce palpită
Pe mări pe corăbii
Pe stînca nebună
Scriu numele tău

Pe spume de nouri
Pe-a furtunii sudoare
Pe ploaia cea deasă
Scriu numele tău

Pe formele lucii
Pe zvonul culorii
Pe-ntreg adevărul
Scriu numele tău

Pe treaza potecă
Pe drumuri aiurea
Pe piețele pline
Scriu numele tău

Pe lampa ce s-aprinde
Pe lampa ce se stinge
Pe case-mpreunate
Scriu numele tău

Pe fructul rupt în două
Al camerii și-oglinzii
Pe patul scoică goală
Scriu numele tău

Pe cîinele-mi lacom și tandru
Și pe urechile-i ciulite
Pe laba lui stîngace
Scriu numele tău

Pe tocul ușii mele
Pe-obiectele mărunte
Pe focul binecuvîntat
Scriu numele tău

Pe dragostea-mplinită
Pe fruntea celor dragi
Pe mîna care ți se-ntinde
Scriu numele tău

Pe geamul licărind surprize
Pe buzele ce iau aminte
Mai presus de tăcere
Scriu numele tău

Pe negrele-mi refugii
Pe farurile-mi sfărîmate
Pe zidul plictiselii
Scriu numele tău

Pe-absența nedorită
Pe oarba-nsingurare
Pe treptele morții
Scriu numele tău

Pe-ntoarcerea la viață
Pe riscul ce-a trecut
Pe speranța uitată
Scriu numele tău

Și prin puterea unei vorbe-ncep
Viața înc-odată
Eu m-am născut spre-a te cunoaște
Să-ți spun pe nume

Libertate!

[1]Subarbust din familia leguminoaselor.

## LOUIS ARAGON (1897—1982)

**Poet şi prozator francez. Poezia sa evoluează de la dadaism (Foc de bucurie), la suprarealism (Mişcarea perpetuă), la lirica angajată, în care se afirmă ca poet al Rezistenţei şi al slăvirii comunismului în versuri care trimit spre tradiţia alexandrinului francez (Necaz, Diana franceză, Ochii şi memoria etc.). Scrie şi romane de angajare politică (Comuniştii şi Săptămîna patimilor).**

**Poezia lui din anii Rezistenţei este o adevărată cronică patetică a istoriei Franţei din anii 1940—1944, cu conţinut profund patriotic. Tematica liricii lui Aragon nu este întinsă; valoarea ei constă în profunzimea şi autenticitatea vibraţiei. Poemul** Muzeul Grévin **impresionează prin lirismul cu care sînt evocate suferinţele îndurate de francezi, într-un registru de expresie complex. Imaginea atinge culori de apocalips.**

### MUZEUL GRÉVIN[1]

A patra noastră vară erá, de-apocalipsă,
Şi se-ntindeau pe zare decolorări ciudate . . .

Va fi cumva eclipsa, curînd, în ceruri lipsă?
. . . în paiele din temniţi nădejdea viu se zbate.

Precum o poartă noaptea gemu. Pălesc de groază
Călăii,-n revărsatul de ziuă prin zăbrele;

Se-ntorc nesiguri prinţii cu oşti, în jur, de pază,
Femeile, veşmîntul, de sînge să li-l spele.

. . . . . .

Eu scriu în ţara unde a bîntuit lung ciuma,
Ce pare-al unui Goya[2] întîrziat vis rău,
Şi unde cîinii-n mana cerească mai cred numa'
Iar albele schelete au semănat dudău.

O ţară bîntuită de hrăpăreţe fiare
Mînînd cirezi, cu plesne de bici, pe largi mirişti,
O ţară apărată cu unghii, dinţi, cu ghiare,
Sub ceruri fără milă din zile de restrişti.

. . . . . .

O, Auschwitz, Auschwitz, Auschwitz[3], ecoul tău dojeni dă.
Trăieşti în rate, moartea-n crîmpeie,-aici, se-mparte:
Procesul se numeşte exterminare lentă . . .
. . . Din inimile noastre pieri, aici, o parte.

---

[1] Vestit muzeu din Paris, în care sînt expuse statui de ceară, reprezentînd personaje istorice.

[2] Pictor spaniol.

[3] Numele unui lagăr de exterminare în masă, în timpul celui de-al doilea război mondial.

Confinii ale foamei și ale forței limini!
Calvar necunoscut lui Crist! N-a cunoscut,
Ruptura-aceasta dintre-omenia lumii, nimini,
Și-o lume văduvită de-al omeniei scut!

Aici, Olimpiada torturii are loc:
Și spaima-nvinge moartea, și palmii i-i dispută.
Și o echipă-a Franței participă la joc:
O sută de femei din Franța sînt, o sută.

## FEDERICO GARCÍA LORCA (1898—1936)

**Poet spaniol, născut în anul 1898 în satul Fuente Vaqueros (Andaluzia) și asasinat de franchiști în timpul războiului civil din Spania.**

**Federico García Lorca este cel mai de seamă reprezentant al liricii spaniole moderne și o personalitate de primă mărime a poeziei europene a secolului nostru.**

**Poetul spaniol s-a impus criticii literare și cititorilor atît prin creația sa poetică și dramatică închinată omului și complexității sale existențiale, creație originală, desprinsă de orice teorii și norme estetice rigide și cuprinzătoare a unor tonalități și tehnici artistice de o varietate impresionantă, cît și prin eseurile sale, consacrate unor probleme ale poeticii moderne.**

### ROMANȚĂ SOMNAMBULĂ (Romance sonámbulo) (1924—1927)

**În** Romanță somnambulă, **poezie care își are izvorul în mitologia lumii andaluze proiectată într-un plan misterios și magic, Federico García Lorca realizează, ca și în multe alte scrieri ale sale, o operă de mare îndrăzneală a fanteziei devenită suverana actului creativ.**

Romanță somnambulă **a fost inclusă de Federico García Lorca în volumul său** Romancero țigan (Romancero gitano), **care cuprinde poezii înrudite tematic și ca modalitate artistică, scrise între anii 1924—1927. Titlul cărții evocă producții populare proprii literaturii spaniole, numite „romances" (romanțe), creații în versuri „cu fondul cel mai eroic și cavaleresc" — cum le-a definit criticul Menéndez Pidal —, care ar corespunde, într-un anume sens, unora din baladele noastre.**

**Iubirea și moartea constituie motivele fundamentale ale** Romanței somnambule, **ca și ale întregii poezii a lui Federico García Lorca.**

**Prima impresie pe care o lasă lectura romanței este aceea de irealitate, de suprafiresc. Așa cum arăta Guillermo Diaz-Plaja, totul în această poezie „se desfășoară cu un aer somnambul". Imaginile romanței nu au însă un caracter oniric. Pentru Federico García Lorca, creația constituie un act conștient, bine gîndit. Poetul și-a privit critic** Romanța somnambulă: **„... una dintre cele mai misterioase, interpretată de mulți ca exprimînd dorința Granadei pentru mare, neliniștea unui oraș care nu aude valurile și le caută în jocurile ei de ape subterane, în cețurile ondulate care-i acoperă munții. E bine. Așa este, dar mai poate fi și altfel. E vorba de un fapt poetic cu conținut andaluz, care va avea lumini schimbătoare, chiar și pentru mine."**



Scanned with OKEN Scanner

Verde, cît de drag mi-eşti,
verde.

Verde vînt. Şi ramuri verzi.
Barca peste valul mării
şi calul în munte, sus.
Ea cu umbra-n cingătoare
în balconul său visează,
părul verde, verde faţa,
cu ochi de argint, ca ghiaţa.
Verde, cît de drag mi-eşti,
verde.

Pe sub luna mea ţigancă
lucrurile stau privind-o
şi ea nu le poate vede.

Verde, cît de drag mi-eşti,
verde.

Stele mari de promoroacă
vin cu peştele de umbră
ce deschide drum luminii.
Vîntu-l freacă cu aspreala
ramurilor lor, smochinii
şi, motan viclean, zbîrleşte
muntele agave[1] acre.
Cine va veni? Pe unde?
Stană în balcon rămasă
trupul verde, părul verde,
marea-amară ea visează.
Prietene, eu vreau să schimb
calul meu pe casa sa,
frîu-l dărui pe oglindă
şi cuţitul pe manta.
Din păşunile din Cabra
sîngerînd, acuma vin.
Tinere, dacă-aş putea
acest tîrg l-aş încheia.
Dară eu nu mai sînt eu,
casa mea nu mai e-a mea.
Vreau, prietene, să mor
omeneşte-n pat la mine.
De oţel, ar fi mai bine,
cu cearceafuri de olandă.
Nu vezi rana despicată
de la piept la beregată?
Trei sute de roze negre
pe pieptaru-ţi alb dau floare.
Sîngele ţi se prelinge
iscodind spre cingătoare.
Dară eu nu mai sînt eu,
casa mea nu mai e-a mea.
Lasă-mă să urc încalte
la balcoanele înalte,
lasă-mă să urc, mă lasă
pîn' la verzile balcoane.
La balcoanele de lună
unde apa-adînc răsună.

*

Şi cei doi se suie-acum
la înaltele balcoane.
Lăsînd urmă şi de sînge
şi de lacrime pe drum.
Lampioanele de tablă
peste case tremurau.
O mie de tamburine
de cristal zorii răneau.

Verde, cît de drag mi-eşti,
verde,
verde vînt şi ramuri verzi.
Prietenii-amîndoi suiră.
Vîntul le lăsa în gură
gust de mentă şi de fiere,
şi un gust de busuioc.
Spune-mi unde-i, frăţioare,
fata-ţi tristă, în ce loc?
Cîte dăţi te-a aşteptat!
Cîte dăţi te-o aştepta
părul negru, chipul proaspăt,
în balconul verde, oaspăt!

Peste ochiul de fîntînă
mi se legăna ţiganca.
Părul verde, verde faţa,
cu ochi de argint, ca ghiaţa.
Peste apă ea atîrnă
de un ţurţure de lună.
Noaptea se făcu intimă
ca o piaţă mică, mică.
Gărzile civile bete
poarta o izbeau cu sete.

Verde, cît de drag mi-eşti,
verde.
Verde vînt şi ramuri verzi.
Barca peste valul mării.
Şi calul în munte, sus.

[1] Nume dat unor specii de plante originare din zonele subtropicale ale Americilor; au frunze mari, pînă la 2 m, şi înfloresc o singură dată, la 15—20 de ani.

## SALVATORE QUASIMODO (1901—1968)

**Poet italian, participant la mișcarea de rezistență. Scrie poezii lirice ermetice, elegiace, cîntînd natura și Sicilia natală** (Ape și pămînturi, Oboiul uitat, Poezii, Și brusc se lasă seara). **Evoluează spre lirica socială pătrunsă de umanism** (Cu inima apăsată de piciorul străin, Viața nu e vis, A da și a avea, Pămîntul neasemuit etc.), **traduce din liricii greci și poeții latini. Premiul Nobel 1959.**

### OGLINDA (Specchio) (1920—1929)

Și iată, pe trunchi
încep să dea muguri:
un verde mai proaspăt ca iarba
ce-ți bucură inima:
trunchiul părea că murise
plecat peste rîpi.

Și toate au gustul minunii,
Și sînt acea apă a norilor,
ce azi oglindește în gropi,
mai albastră, bucata-i de cer,
sînt verdele acela ce spintecă scoarța
și care-astă noapte lipsea.

### DĂ-MI ZIUA MEA (Dammi il mio giorno) (1930—1932)

Dă-mi ziua mea,
ca să-mi caut din nou
un chip de ani potolit,
pe care un rîu străveziu
să-l răsfrîngă în apa-i fugară,
și ca să-mi pară rău de mine însumi.

Umblu pe inima ta
și stelele se-adună, o, noapte,-
în mari arhipelaguri fără somn,
înfrățite cu mine,
fosilă ivită-n lumină de-un val ostenit;
o înclinare de orbite-ascunse
pe care stăm
cu stîncile, cu iarba.

### MARATON (Maratona) (1955—1958)

Plînsetul mamelor din Maraton,
și răcnetul mulțimii, nimeni
nu le-auzi. Elada era liberă.
E liberă Elada. Maratonul
e o localitate de soldați
și nu de vrăji — nu cresc altare, temple.
Mormîntul e întreg — din înălțimi
vezi Eubea. Vierme-al istoriei,

fiece lucru-aici își are rostul,
pietre cu vechi inscripții, coifuri, spade;
oricît de Maraton e Maratonul,
omul trăiește-n șesul Argosului
mereu în ziduri ca-ntr-un turn de pază.

## PABLO NERUDA (1904—1973)

**(pseudonimul lui Neftali Ricardo Reyes Basualto)**

**Poet chilian, reprezentant de seamă al liricii sud-americane din secolul al XX-lea. Inceputul creației sale poetice este de inspirație postromantică** (Cîntecul sărbătorii, Crepuscular), **cu tematică erotică. Receptează apoi ele-**



Scanned with OKEN Scanner

**mente ale suprarealismului** (Ispita unui om infinit), **ale ermetismului și expresionismului** (Reședință pe pămînt) **și se îndreaptă spre o lirică angajată, pătrunsă de umanism** (Spania în inimă, A treia reședință, Cîntecul general etc.). **Premiul Nobel (1971). Prin** Cîntecul general (Canto general) **(1950) el devine un cîntăreț „tragic și răzbunător" al umanității. Versurile sînt expresia revoltei împotriva nedreptăților milenare, a luptei contra tiraniei fascismului.**

**ELIBERATORII**

Aici sosește copacul, copacul
Furtunii, copacul poporului.
Pămîntu-și înalță eroii
Cum frunzele suie prin sevă
Și vîntu-nstelează frunzare
De gloate în tălăzuire,
Pînă ce cade sămînța pîinii
Din nou pe pămînt.

Iată sosește copacul, copacul
Hrănit cu morții goi,
Morți biciuiți și plin de răni,
Morții cu chipurile-mpietrite
Și trași în lăncii,
Rupți pe roată,
Descăpățînați de secure,
Zdrobiți de cai,
Crucificați în biserici.

Iată copacul, copacul
Cu rădăcinile vii!
A scos salpetru din suferință,
Prin rădăcini hrănit cu sînge,
Lacrimi sorbind din pămînt.
Le-a înălțat în ramurile sale,
Arhitectura-ntreagă năpădind-o.
Flori nevăzute-au fost
Și-adesea flori înmormîntate,
Și alte ori lumina din petale
Asemuie planetele-n rotire.

A strîns în ramuri omul
Corolele-ntărite
Și le-a trecut din mînă-n mînă
Corole de magnolii sau de rodii
Și, despicînd deasupra lor pămîntul,
Superbi crescură pînă la stele.

Acesta e copacul celor liberi
Copacul pămînt, copacul nor,
Copacul pîine, copacul săgeată,
Copacul pumn, copacul foc.



Scanned with OKEN Scanner

Îl îneacă apa învolburată
A epocii noastre-noptate,
Dar se clatină catargul,
Locul puterii sale.

Iară și iară cad
Ramurile frînte de mînie
Și o cenușă amenințătoare
Străvechea-i maiestate o îngroapă.
Așa s-a petrecut în alte vremuri
Și a ieșit astfel din agonie,
Pînă cînd mîna anonimă,
Brațe fără de număr,
Poporul, a păstrat frînturile,
Eternele trunchiuri ascunse
Și-i erau buzele, frunzele
Copacului gigant făcut fărîme
Și răspîndit în depărtarea lumii,
Pe rădăcini mergînd ca o făptură.
Acesta e copacul, copacul
Poporului, al tuturor popoarelor,
Copacul libertății și al luptei.

Apleacă-te pe coama lui,
Pipăie razele-i reînnoite,
Și mîinile cufundă-le-n uzine,
Unde-i palpită fructul ca un soare
Ce răspîndește zi de zi lumina,
Acest pămînt cu mîinile ridică-l
Ia parte la splendoarea fără seamăn,
Ia-ți pîinea ta, culege-ți mărul,
Inima ta și calul
Și fă de strajă la hotarul unde
I se opresc frunzarele profunde.

Tu apără-i corolele din urmă,
Desparte nopțile îndușmănite,
Boltei cerești veghează-i răsăritul.
Respiră-i înălțimea înstelată
Care susține copacul, copacul
Ce crește-n mijlocul pămîntului.

## LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR (n. 1906)

**Poet senegalez de limbă franceză, Senghor este unul dintre scriitorii care afirmă cu putere în literatura universală valoarea specifică a culturilor africane. A fost președinte al Republicii Senegal de la obținerea independenței acestei țări (1960) și pînă în 1980. Principalele sale volume de poezii sînt:** Cîntece de umbră, Jertfe negre, Etiopice, Nocturne, Scrisori din anotimpul ploilor, Poeme, Elegii majore.

**Poemul Rugă către măști face parte din volumul** Cîntece de umbră (Les Chants d'ombre) **(1945)**



Scanned with OKEN Scanner

## RUGĂ CĂTRE MĂȘTI

Măști! O, Măști!
Mască neagră, mască roșie, voi, măști albe și negre,
Măști din cele pentru zări de unde adie Spiritul,
Vouă mă închin în tăcere!
Și ție mai întîi, Străbun cu cap de leu,
Voi ocrotiți acest loc din care e proscris orice rîs de femeie și
orice zîmbet sortit să se ofilească,
Voi răspîndiți în jur boarea veșniciei în care mă simt învăluit de
duhul Părinților mei.
Măști ale chipurilor fără mască, netezite de riduri și gropițe.
Voi care ați plăsmuit portretul acesta, este chipul meu aplecat
peste altarul hîrtiei albe
Aidoma chipului vostru, ascultați-mă!
Iată că moare Africa imperiilor — e agonia unei jalnice prințese,
Aidoma Europei de care sîntem legați prin cordonul ombilical.
Ațintiți-vă privirile nestrămutate asupra copiilor voștri care
se află acum înrolați[1]
Și care își dau viața precum sărmanul ultima haină.
Să răspundem prezent la renașterea Lumii,
Căreia îi sîntem necesari precum plămada pîinii de grîu curat.
Căci cine-ar mai fi atunci să învețe ce înseamnă ritmul defunctei
lumi de mașini și de tunuri?
Cine va mai striga de bucurie pentru a trezi morții și oropsiții
în zori?
Spuneți, cine va mai reda memoria vieții celor cu nădejdile
sfîrtecate?
Ne numesc oamenii bumbacului, ai cafelei, ai uleiului,
Ne numesc oamenii morții,
Noi sîntem oamenii dansului, ale căror picioare se întremează
frămîntînd înțelenitul pămînt.

# PROZA

## ANATOLE FRANCE (pseudonimul lui Anatole-François Thibault) (1844—1924)

**După studii în care a fost atras de antichitatea greco-romană, Anatole France s-a afirmat mai întîi ca poet de orientare parnasiană, primul său roman,** Crima lui Sylvestre Bonnard, **apărut în 1881, fiind premiat de Academia Franceză. Romanele care au urmat** — Thaïs, Birtul „La regina Pédauque", Opiniile d-lui Jérôme Coignard, Istoria contemporană, Insula pinguinilor, Revolta îngerilor, Zeilor le e sete — **i-au consolidat renumele.**

**Scriitor erudit, de o ironie subtilă, A. France și-a pus scrierile (care amintesc prin scepticism, finețe și formula narativă de literatura secolului al XVIII-lea) în slujba angajării sale politice care l-a îndreptat spre socialism, și, în ultimii ani, spre comunism. În 1921 i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură.**

[1] Poemul a fost scris în timpul celui de-al doilea război mondial.



Scanned with OKEN Scanner

## INSULA PINGUINILOR (L'Ile des pingouins) (1908)

**Povestire fantastică şi satirică în care autorul evocă, referindu-se la urmaşii pinguinilor transformaţi în oameni de către Sfîntul Maël, istoria Franţei, insistînd asupra perioadei contemporane lui şi prevăzînd cu scepticism viitorul.**

**Fragmentul de mai jos satirizează războaiele imperialiste.**

### CAPITOLUL III

### CĂLĂTORIA DOCTORULUI OBNUBILIU[1]

Profesorul Obnubiliu, care de şaizeci de ani ducea o viaţă singuratică de schivnic, în laboratorul lui, unde nu pătrundea zarva dinafară, s-a hotărît să cerceteze personal starea de spirit a popoarelor. Şi-a început studiile cu cea mai mare democraţie şi s-a îmbarcat, pornind spre Noua Atlantidă.

După cincisprezece zile de mers, vaporul lui a intrat, noaptea, în bazinul Titanportului, în care erau ancorate mii de vase. Un pod de fier, azvîrlit pe deasupra apelor, orbitor de lumini, se întindea între două cheiuri atît de depărtate unul de altul, încît profesorul Obnubiliu a crezut că pluteşte pe mările lui Saturn şi că vede minunatul inel care încinge planeta Bătrînului. Acest transbordor uriaş căra mai bine de un sfert din bogăţiile lumii. După ce a debarcat, savantul pinguin a fost servit, într-un hotel cu patruzeci şi opt de etaje, de nişte automate, apoi a luat trenul pe linia ferată care duce la Gigantopolis, capitala Noii Atlantide. În tren se găseau restaurante, săli de jocuri, arene pentru întreceri atletice, un birou de telegrame comerciale şi financiare, un paraclis evanghelic şi tipografia unui mare ziar, pe care doctorul n-a putut să-l citească, deoarece nu cunoştea limba noilor atlanţi. Pe malul marilor fluvii, trenul trecea pe lîngă oraşe industriale, care întunecau cerul cu fumul furnalelor lor; oraşe negre ziua, oraşe roşii noaptea, pline de larmă şi sub arşiţa soarelui şi în negura nopţii[2].

„Iată — se gîndea doctorul — un popor mult prea ocupat cu industria şi cu negoţul, ca să-i mai ardă de război. Sînt sigur, de pe acum, că noii atlanţi urmează o politică de pace. E o axiomă admisă de toţi economiştii că pacea dinafară şi pacea dinăuntru sînt necesare propăşirii comerţului şi industriei".

Cutreierînd prin Gigantopolis, şi-a întărit şi mai mult această părere. Oamenii umblau pe drumuri cu atîta iuţeală, încît răsturnau tot ce le ieşea în cale. Răsturnat şi el de cîteva ori, Obnubiliu n-a avut decît de cîştigat din păţaniile acestea, învăţînd să se poarte cum se cuvine. După un ceas de mers, a răsturnat şi el un atlant.

---

[1] Obnubiliu — obnubilis, „învăluit de ceaţă" (lat.).

[2] O prefigurare a marilor metropole. În cazul de faţă, ridicolul reiese tocmai din acest anacronism.

Ajungînd într-o piață mare, a zărit porticul unui palat în stil clasic, ale cărui coloane corintice își ridicau capitelurile de acant rămuros la șaptezeci de metri deasupra temeliei coloanelor.

Cum încremenise așa, în admirație, cu capul dat pe spate, un bărbat modest la înfățișare veni lîngă el și-i spuse în pinguinește:

— După îmbrăcămintea dumneavoastră, văd că sînteți din Pinguinia. Vă cunosc limba. Sînt tălmaci cu diplomă. Clădirea de aici e palatul Parlamentului. În momentul acesta, deputații Statelor chibzuiesc. Vreți să asistați la ședință?

Introdus într-o tribună, doctorul își aruncă privirile peste noianul de legislatori care ședeau în fotolii de trestie, cu picioarele pe bănci.

Președintele se ridică, și mai mult mormăi decît rosti, în toiul neatenției generale, următoarele formule, pe care tălmaciul le traduse numaidecît doctorului:

— Războiul pentru deschiderea piețelor mongole terminîndu-se cu bine, spre satisfacția Statelor noastre, vă propun să trimitem conturile respective la comisia financiară...

E cineva contra?...

Propunerea se socotește adoptată.

Războiul pentru deschiderea piețelor de desfacere din a Treia Zeelandă terminîndu-se cu bine, spre satisfacția Statelor noastre, vă propun să trimitem conturile respective la comisia financiară...

E cineva contra?...

Propunerea se socotește adoptată.

— Am auzit eu bine? întrebă profesorul Obnubiliu. Cum, dumneavoastră, un popor industrial, sînteți prinși în toate războaiele acestea?

— Fără îndoială, îi răspunse interpretul: sînt războaie industriale. Popoarele care n-au nici comerț, nici industrie nu sînt obligate să se războiască. Dar un popor care învîrtește atîtea afaceri este constrîns la o politică de cuceriri. Numărul războaielor noastre sporește, în mod necesar, o dată cu activitatea noastră productivă[1]. De îndată ce vreuna dintre industriile noastre nu mai are unde să-și vîndă produsele, trebuie să-i deschidem, printr-un război, noi piețe de desfacere. Așa se face că am avut anul acesta un război al cărbunelui, un război al aramei și un război al bumbacului. În a Treia Zeelandă am ucis două treimi din locuitori, ca să-i silim pe cei care au mai rămas să ne cumpere umbrele și bretele.

În momentul acela, un bărbat voinic, care ședea în mijlocul adunării, se sui la tribună.

— Cer — spuse el — un război contra guvernului Republicii de Smarald, care concurează cu nerușinare porcii noștri în hegemonia șuncilor și a cîrnaților pe toate piețele lumii.

---

[1] Autorul satirizează războaiele imperialiste, presimțind parcă furibunda cursă a înarmărilor de mai tîrziu.

— Ce este legislatorul acesta? întrebă doctorul Obnubiliu.

— E un negustor de porci.

— E cineva contra? spuse președintele. Pun propunerea la vot.

Războiul contra Republicii de Smarald fu votat prin ridicare de mîini cu o puternică majoritate.

— Cum? spune Obnubiliu interpretului. Ați votat un război cu atîta repeziciune și nepăsare?...

— O, e un război fără importanță, care nu va costa decît opt milioane de dolari.

— Și oamenii....

— Oamenii sînt și ei socotiți în cele opt milioane de dolari[1].

## JOHN GALSWORTHY (1867—1933)

**Prozatorul și dramaturgul englez J. Galsworthy continuă în secolul al XX-lea tradiția veacului anterior. Vastul său ciclu de romane** Forsyte Saga[2] **și** O comedie modernă **îmbină observația socială cu cea psihologică într-o manieră realistă, nuanțată de accente lirice. Printre creațiile lui Galsworthy se mai numără romanele** Insula fariseilor, Conacul, Frăție, Sfîrșit de capitol **și dramele** Lupta **și** Dreptate.

### FORSYTE SAGA și O COMEDIE MODERNĂ (Forsyte Saga, A Modern Comedy) (1906—1928)

**Cele două cicluri se compun din cîte trei romane și cîteva nuvele care fac legătura între romane. Astfel,** Forsyte Saga **este formată din romanele** Proprietarul, Încătușați de lege, De închiriat **și nuvelele** Vara tîrzie a unui Forsyte **și** Deșteptare, **iar** O comedie modernă **din romanele** Maimuța albă, Lingura de argint, Cîntecul lebedei **și nuvelele** Idilă mută **și** Trecătorii.

**Personajul central al romanelor este mai înainte de toate colectiv, familia Forsyte (caracteristică pentru marea burghezie engleză de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea), pentru ca, pe măsură înaintării de la un roman la altul, Soames Forsyte să se impună tot mai puternic în calitate de exponent al neamului său.**

**Reprezentant al spiritului de proprietate, convins că orice se poate cumpăra, Soames nu poate dobîndi dragostea soției sale, Irene, care, profund jignită, se desparte de el. Soames va fi însă animat, la maturitate, de iubirea (paternă) pentru Fleur, fiica lui din a doua căsătorie, și își va pierde viața pentru a o salva pe a ei.**

**Definirea numelui Forsyte ca reprezentativ pentru o întreagă categorie socială are loc cu prilejul discuției dintre Jolyon cel tînăr, un Forsyte nonconformist, vărul lui Soames și arhitectul Bosinney:**

---

[1] Atitudine sarcastică la adresa dezumanizării totale din cadrul societății capitaliste.

[2] „Saga" este numele unei specii a literaturii islandeze medievale, desemnînd povestiri de amploare, în proză, despre soarta unei familii, a unui neam.



Scanned with OKEN Scanner

## PARTEA A II-A

## CAPITOLUL X

### Diagnosticul unui Forsyte

— Un Forsyte, răspunse tînărul Jolyon, nu este un animal rar. Sînt sute printre membrii acestui club. Cu sutele sînt și afară, pe străzi: îi întîlnești oriunde te-ai duce!

— Dă-mi voie să te întreb: după ce îi recunoști? spuse Bosinney.

— După simțul lor de proprietate. Un Forsyte privește lucrurile prin prisma spiritului practic — s-ar putea spune cu bun-simț — iar un punct de vedere practic se întemeiază pe instinctul de proprietate. Un Forsyte, după cum vei vedea, nu se dă de gol niciodată.

— Glumești?

Tînărul Jolyon clipi din ochi.

— Nu prea. Fiind eu însumi un Forsyte, n-am dreptul să vorbesc. Eu sînt un fel de corcitură; dar în ceea ce te privește pe dumneata, nu se poate face nici o confuzie. Între dumneata și mine este aceeași deosebire ca între mine și unchiul James, care este specimenul perfect al unui Forsyte. El are un instinct de proprietate extrem de dezvoltat, în timp ce dumitale îți lipsește cu desăvîrșire. Dacă n-aș fi eu între dumneavoastră, ați părea fiecare dintr-o specie cu totul diferită. Eu sînt trăsătura de unire. Sîntem cu toții, firește, sclavii proprietății, și admit că este vorba numai de puterea cu care sîntem legați de ea. Eu numesc „Forsyte“ omul care, în mod manifest, este în mai mare măsură decît alții sclavul proprietății. El știe ce este un lucru bun, știe ce este sigur, iar atașamentul lui față de proprietate — fie că e vorba de neveste, case, bani sau reputație — este pecetea lui caracteristică.

— Ah, murmură Bosinney, ar trebui să brevetezi acest cuvînt.

— Mi-ar place să țin o conferință despre „Însușirile și concepțiile unui Forsyte“! Acest mic animal este scos din fire dacă vreunul din speța lui îl găsește ridicol, dar nici nu-i pasă dacă rîde de el o făptură străină (dumneata sau eu). Cu miopia lui ereditară, nu recunoaște decît persoanele din specia lui, cu carapacele respective, în mijlocul cărora își duce traiul liniștit bazat pe concurență.

— Vorbești despre ei ca și cum ar constitui jumătate din locuitorii Angliei, spuse Bosinney.

— Așa și este. Ei sînt jumătate din Anglia, și încă jumătatea cea mai bună, jumătatea sigură, jumătatea cu trei la sută[1], jumătatea pe care te poți bizui. Grație averii și certitudinii lor există restul lumii; jumătatea aceasta face posibilă arta dumitale, literatura, știința, chiar și religia. Fără acești Forsyte, care nu cred în nici una din aceste lucruri, dar profită de toate, unde am ajunge? Dragul meu domn, acești Forsyte sînt mijlocitorii, negustorii, stîlpii societății, pietrele de temelie ale convențiilor sociale, ei reprezintă tot ceea ce este admirabil!

— Nu știu, dacă am prins ideea dumitale dar, pare-mi-se, există și în meseria mea Forsyte cu duiumul, așa cum îi concepi dumneata! spuse Bosinney.

— Negreșit, răspunse tînărul Jolyon. Marea majoritate a arhitecților, pictorilor, sau a scriitorilor nu au principii ferme, ca și ceilalți din specia

[1] Rata dobînzii.

Forsyte. Arta, literatura, religia supraviețuiesc grație cîtorva excepții care cred cu adevărat în asemenea lucruri și grație nenumăraților Forsyte care profită negustorește de pe urma lor. După o modestă apreciere, trei pătrimi din academicienii noștri, șapte optimi din romancieri și o mare parte din gazetarii noștri sînt tot Forsyte. Despre oamenii de știință nu pot vorbi, dar în religie sînt reprezentați în mod grandios. În Camera Comunelor[1], probabil că sînt mai numeroși ca oriunde, iar despre aristocrație nici nu mai vorbesc. Să știi că nu e de rîs! E primejdios să mergi împotriva majorității — și încă ce majoritate! Își aținti privirea asupra lui Bosinney: E primejdios să te lași furat de ceva, fie de o casă, un tablou sau o ... femeie!

Se uitară unul la altul. Tînărul Jolyon făcuse ceva ce nici un Forsyte n-ar face: își dezvăluise gîndurile ascunse. Dar după aceea se retrase din nou în carapacea lui. Bosinney rupse tăcerea:

— De ce iei drept prototip tocmai pe rudele dumitale?

— Rudele mele nu reprezintă extrema. Au și ele particularitățile lor, ca orice familie, dar posedă într-o considerabilă măsură două însușiri care formează adevărata pecete a unui Forsyte: puterea de a nu se dărui cu trup și suflet pentru nimeni și nimic, și apoi simțul de proprietate.

## ANDRÉ GIDE (1869—1951)

**Prozator, dramaturg, memorialist și critic literar francez, A. Gide s-a remarcat prin luciditatea scrisului său, prin subtilitatea analitică și prin surprinderea unei problematici intelectuale care a marcat profund mișcarea de idei din primele decenii ale secolului al XX-lea. Scrierile din prima perioadă a creației sale îmbină trăsături ale mai multor genuri literare** (Paludes, Fructele pămîntului, Simfonia pastorală), **în timp ce altele** (Pivnițele Vaticanului, Falsificatorii de bani) **aduc o înnoire substanțială a artei romanului. Piesele de teatru ale lui A. Gide** (Prometeu rău înlănțuit, Oedip, Tezeu) **reprezintă o interpretare din perspectivă personală a miturilor antice.**

### FALSIFICATORII DE BANI (Les faux-monnayeurs) (1925)

**Romanul urmărește mai multe planuri: acela al întîmplărilor în care sînt antrenați cîțiva adolescenți (Bernard Profitendieu, Olivier Molinier și prietenii lor) și acela al procesului de creație a unui roman pentru care Edouard ține un jurnal exprimînd, în cea mai mare parte, concepția lui Gide asupra literaturii.**

## PARTEA A DOUA

### III

— Ei bine, aș vrea un roman care să fie în același timp la fel de adevărat și la fel de îndepărtat de realitate, la fel de particular și la fel de general totodată, la fel de uman și de fictiv ca *Athalie*[2], ca *Tartuffe* sau ca *Cinna*.[3]

[1] Cameră a Parlamentului britanic.

[2] Tragedie de Racine.

[3] Tragedie de Corneille.



Scanned with OKEN Scanner

— Și . . . subiectul acestui roman?

— Nu are subiect, reluă Edouard precipitat; și poate că acesta este lucrul cel mai surprinzător. Romanul meu nu are subiect. Da, știu, pare stupid ce spun. Să zicem însă, dacă vă convine mai mult, că nu va avea *un* subiect . . . „O felie de viață", spunea școala naturalistă. Dar această școală avea marele cusur de a tăia felia totdeauna în același sens; în sensul timpului, în lungime. De ce nu în lățime? sau în adîncime? În ce mă privește, aș vrea să nu tai deloc. Vă rog să mă înțelegeți: aș vrea să fac astfel încît în acest roman să intre totul. Nici o trăietură de foarfecă pentru a-i întrerupe substanța aici mai degrabă decît dincolo. De mai bine de un an de cînd lucrez la roman, introduc în el tot ce mi se întîmplă și nu vreau să las pe din afară nimic din ce văd, din ce simt, din ce mă învață viața altora și a mea . . .

— Și totul stilizat? spuse Sophroniska, prefăcîndu-se a fi foarte atentă, dar fără îndoială cu o nuanță de ironie. Laura zîmbi fără voia ei. Edouard ridică ușor din umeri și reluă:

— Nici măcar asta nu vreau să fac. Ce vreau eu este să prezint pe de o parte realitatea și pe de alta efortul de a o stiliza, de care v-am vorbit mai adineaori.

— Sărmanul meu prieten, o să-ți faci cititorii să moară de plictiseală, spuse Laura; nemaiputînd să-și ascundă zîmbetul se hotărî să rîdă de-a binelea.

— Dar deloc. Pentru a obține acest efect, mă înțelegi, inventez un personaj care e romancier și va fi figura centrală; și subiectul cărții, dacă vreți, e tocmai lupta între ceea ce îi oferă realitatea și ceea ce el pretinde să facă din ea.

— Da, da, încep să înțeleg, spuse politicoasă Sophroniska, simțind că e gata să se molipsească de rîsul Laurei. Ar putea să fie destul de interesant. Știți însă că în romane e totdeauna periculos să prezinți intelectuali, fiindcă plictisesc publicul; nu pot spune decît neghiobii, și tot ce-i privește începe să pară abstract.

— Și-apoi văd foarte bine ce se va întîmpla, interveni Laura: în acest romancier te vei descrie chiar pe dumneata, altfel nici nu se poate.

De cîtăva vreme, vorbindu-i lui Edouard, luase un ton batjocoritor de care ea însăși se mira, iar pe Edouard îl descumpănea, cu atît mai mult cu cît surprinsese un reflex al acestui ton în privirea răutăcioasă a lui Bernard. Edouard protestă:

— Ba nu; voi avea grijă să-l fac foarte dezagreabil.

Laura era stîrnită:

— Asta spuneam și eu: toată lumea te va recunoaște în el, spuse ea izbucnind într-un rîs atît de nestăpînit încît îi făcu și pe ceilalți trei să rîdă.

— Și planul cărții l-ați terminat? întrebă Sophroniska, încercînd să devină iarăși serioasă.

— Firește că nu.

— Cum firește că nu?

— Trebuie să înțelegeți că un plan, pentru o carte de acest fel, este esențialmente inadmisibil. Dacă aș decide ceva cu anticipație, totul ar fi falsificat. Aștept să mi-l dicteze realitatea.

— Dar credeam că vreți să vă îndepărtați de realitate.

— Romancierul meu va vrea să se îndepărteze de ea; dar eu îl voi readuce mereu la realitate. La drept vorbind acesta va fi subiectul: lupta dintre faptele propuse de realitate și realitatea ideală.

Lipsa de logică a spuselor lui era flagrantă şi sărea în ochi în modul cel mai penibil. Apărea acum clar că în dosul frunţii sale Edouard adăpostea două exigenţe ireconciliabile şi că se ostenea vrînd să le pună de acord.

— Şi aţi avansat cu lucrul? întrebă politicoasă Sophroniska.

— Depinde ce înţelegeţi prin aceasta. La drept vorbind, din cartea propriu-zisă, n-am scris încă un rînd. Dar am lucrat totuşi foarte mult. Mă gîndesc la ea zi şi noapte, fără încetare. Am o metodă foare ciudată de lucru pe care nu v-o ascund: notez într-un carnet zi de zi starea în care se află acest roman în mintea mea: da, ţin un fel de jurnal, cum ai scrie despre un copil... Adică în loc să mă mulţumesc cu rezolvarea fiecărei dificultăţi, pe măsură ce se iveşte (şi orice operă de artă nu e decît suma sau produsul soluţiilor ce le găseşti pentru numeroasele dificultăţi succesive), eu iau fiecare din aceste dificultăţi în parte şi o expun, o studiez. Dacă vreţi, acest carnet conţine critica neîntreruptă a romanului meu; sau mai bine spus: a romanului în general. Gîndiţi-vă ce interes ar fi prezentat pentru noi un asemenea carnet ţinut de Dickens sau Balzac; dacă am avea jurnalul *Educaţiei sentimentale* sau al *Fraţilor Karamazov!* istoria operei, a gestaţiei ei! Dar ar fi pasionant... mai interesant decît opera în sine...

Edouard avea speranţa confuză că i se va cere să citească aceste note. Dar nici unul din cei trei nu manifestă nici cea mai vagă curiozitate. În loc de care:

— Sărmanul meu prieten, spuse Laura cu o notă de tristeţe, după cîte văd n-o să-l scrii niciodată.

— Ei bine, vreau să vă spun ceva, replică impetuos Edouard: mi-e totuna. Dacă nu reuşesc să scriu această carte, înseamnă că istoria cărţii m-a interesat mai mult decît cartea; că i-a luat locul; şi va fi cu atît mai bine.

— Nu vă temeţi că, părăsind realitatea, vă veţi rătăci în regiuni extrem de abstracte, şi veţi face un roman nu cu fiinţe vii, ci cu idei? întrebă îngrijorată Sophroniska.

— Şi dacă? strigă Edouard cu mai multă vigoare. Pentru că nişte nepricepuţi au luat-o razna, trebuie oară să condamnăm romanul de idei? În chip de romane de idei nu ni s-au servit pînă acum decît execrabile romane teziste. Dar nu despre aşa ceva e vorba, vă daţi seama. Ideile..., ideile, trebuie să vă mărturisesc că mă interesează mai mult decît oamenii; mă interesează mai mult decît orice. Ele trăiesc, luptă, agonizează ca oamenii. Firește, se poate spune că nu le cunoaştem decît prin oameni, aşa cum n-avem cunoştinţă de vînt decît prin trestia care se îndoaie; dar oricum, vîntul e mai important decît trestia.

— Vîntul există independent de trestie, se hazardă Bernard.

Intervenţia lui îl făcu să continue mai înflăcărat pe Edouard, care atîta aştepta de multă vreme:

— Da, ştiu: ideile nu există decît prin oameni; dar, şi într-asta constă pateticul situaţiei: trăiesc pe seama lor."

## MARCEL PROUST (1871—1922)

**Marcel Proust, unul dintre ctitorii romanului modern, s-a născut la 10 iulie 1871. Copilăria şi-a petrecut-o la Paris şi la Illiers, orăşelul pe care îl va trece în literatură sub numele de Combray. După studii de drept şi filo-**



Scanned with OKEN Scanner

zofie, își împarte tinerețea între scris (volumul Plăcerile și zilele) și viața mondenă. Ultimii cincisprezece ani de viață luptă cu o boală chinuitoare, care îl izolează de lume, muncind enorm la capodopera sa, În căutarea timpului pierdut. Primul ei volum, Swann, apare în 1913. Cartea își continuă apariția cu volumele La umbra fetelor în floare, Guermantes, Sodoma și Gomora, Captiva, Fugara și Timpul regăsit, ultimele trei apărute postum.

## ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT

### (À la recherche du temps perdu) (1913—1927)

**Roman de profundă analiză psihologică, scris la persoana întîi, opera lui Proust are în centrul ei problema timpului, văzut ca durată, și posibilitatea de a face să retrăiască, prin intermediul memoriei involuntare, un moment trecut în toată bogăția lui de senzații.**

**Acoperind o perioadă de circa 50 de ani, romanul urmărește evoluția lui Marcel din copilărie pînă la maturitate, înaintarea în cunoașterea de sine, de la primele contacte cu realitatea și pînă la descoperirea vocației: crearea unei opere prin care să învingă timpul, care să-i redea fericirea prin intuirea esenței realității, dincolo de aparențele ei fugare și contradictorii.**

**Amintirile copilăriei petrecute la Combray deschid romanul și încadrează capitolul** O dragoste a lui Swann, **episod scris la persoana a treia și aparent de sine stătător, deși legat prin multe fire de restul romanului. Volumele următoare prezintă apariția sentimentului erotic, manifestat în formele sale copilărești și adolescentine față de Gilberte, fiica lui Swann, și față de grupul „tinerelor fete în floare", întîlnite pe plaja de la Balbec. Din acest grup se va detașa Albertine, iubita pe care Marcel o va ține captivă în apartamentul său, cît mai departe de lumea care îi stîrnește gelozia. Albertine îl părăsește și moare într-un accident chiar atunci cînd intenționa să se reîntoarcă alături de el. Dragostea și gelozia lui Marcel o vor urmări și după moarte, încercînd zadarnic să-i reconstituie adevărata personalitate din impresii și informații disparate. Paralel cu această educație sentimentală, Marcel pătrunde în lume, cunoaște prietenia, viciul, arta, viața militară, viața mondenă. Acestor experiențe li se adaugă în final experiența timpului; revenit la Paris după o îndelungată ședere într-o casă de sănătate, Marcel își regăsește personajele îmbătrînite și transformate pe planul vieții personale sau al poziției sociale. Ducîndu-se la o recepție, Marcel trăiește, în curtea prințului de Guermantes, revelația posibilității de a învinge timpul prin artă.**

**Fragmentul următor este semnificativ pentru procedeul memoriei involuntare:**

### SWANN

Trecuseră mulți ani de cînd, din amintirea pe care mi-o lăsase Combray-ul, tot ce nu era teatru și drama culcării mele nu mai exista pentru mine, cînd într-o zi de iarnă, întorcîndu-mă acasă, mama, văzînd că-mi este frig, îmi propuse, împotriva obiceiului meu, să beau puțin ceai. Am refuzat la început și, nu știu pentru ce, m-am răzgîndit. Ea trimise după una din prăjiturile scurte și durdulii numite mici madlene, care parcă ar fi fost turnate în ghiocul scobit al unei scoici Saint-Jacques. Și curînd, în mod mașinal, copleșit de ziua mohorîtă și perspectiva tristă



Scanned with OKEN Scanner

a zilei de mîine, am dus la gură o linguriță de ceai în care înmuiasem o bucată de madlenă. Dar chiar în clipa în care înghițitura amestecată cu firimiturile prăjiturii îmi atinseră cerul gurii, am tresărit, atent la lucrul extraordinar ce se petrecea în mine. O plăcere fermecătoare mă cuprinsese, mă izolase, fără să am noțiunea a ceea ce o pricinuise, făcînd în același timp ca vicisitudinile vieții să-mi devină indiferente, dezastrele ei inofensive, scurtimea ei iluzorie, în același chip în care operează dragostea, cînd te simte umplut cu o esență prețioasă: sau, mai degrabă, această esență nu era în mine, ea eram eu. Încetasem să mă mai simt mediocru, întîmplător, muritor. De unde putea să-mi vină această bucurie puternică? Simțeam că ea era legată de gustul ceaiului și al prăjiturii, dar că-l întrecea nespus și nu trebuia să fie de aceeași natură. De unde venea ea? Ce însemna ea? Unde să pun mîna pe ea? Beau o a doua înghițitură în care nu găsesc nimic mai mult decît în cea dintîi, a treia care-mi aduce ceva mai puțin decît a doua. Trebuie să mă opresc, însușirea băuturii parcă scade. E limpede că adevărul pe care-l caut nu e în ea, ci în mine, unde l-a trezit, dar nu-l cunoaște, și nu poate decît să repete la nesfîrșit, cu din ce în ce mai puțină tărie, aceeași mărturie pe care nu știu să o tălmăcesc și pe care vreau, cel puțin, să i-o cer din nou și să o regăsesc neatinsă, la dispoziția mea, numaidecît, pentru o lămurire hotărîtoare. Las ceașca din mînă și mă îndrept spre mintea mea, care trebuie să găsească adevărul. Cum însă? Grea nesiguranță, ori de cîte ori mintea se simte depășită de ea însăși; cînd ea, care este cercetătorul, este în același timp și ținutul întunecat în care trebuie să scormonească și în care toată încărcătura nu-i va fi de nici un folos. Să caute? Nu numai atît: să creeze. E în fața unui lucru care nu există încă și pe care numai ea îl poate realiza, făcîndu-l apoi să pătrundă în lumina lui.

Și încep iarăși să mă întreb care ar putea fi această stare necunoscută ce nu aducea nici dovadă logică, ci evidența fericirii ei, a realității ei, în fața căreia celelalte dispar. Vreau să încerc să o fac să apară din nou. Mă întorc cu gîndul la clipa în care am luat prima linguriță de ceai. Regăsesc aceeași stare, fără vreo deslușire nouă. Solicit minții mele o sforțare mai mult, anume să readucă încă o dată senzația care dispare. Și pentru ca nimic să nu frîngă avîntul cu care ea se străduiește să o cuprindă din nou, înlătur orice piedică, orice idee străină, îmi adăpostesc urechile și atenția de zgomotele din odaia vecină. Simțind însă că mintea îmi obosește fără să izbîndească, o silesc, dimpotrivă, să-și îngăduie distracția pe care i-o refuzam, să se gîndească la altceva, să-și refacă puterile înaintea unei încercări supreme. Apoi, fac pentru a doua oară vid în jurul ei, pun din nou în față-i savoarea încă recentă a acestei prime înghițituri și simt tresărind în mine ceva care se mută din loc, care ar vrea să urce, ceva căruia i s-a ridicat ancora de la o mare adîncime; nu știu ce este, dar urcă încet; simt rezistența și aud zgomotul depărtărilor străbătute.

Firește, ceea ce palpită în adîncul meu trebuie să fie imaginea, amintirea vizuală care, legată de această savoare, încearcă să o urmărească pînă la mine. Dar se zbate prea departe, prea confuz; abia dacă percep reflexul neutru în care se amestecă vîrtejul de necuprins al culorilor puse în mișcare; dar nu pot să deosebesc forma, să-i cer, ca singurului



Scanned with OKEN Scanner

interpret posibil, să-mi tălmăcească mărturia contemporanei, tovarășei sale nedespărțite, savoarea, să-i cer să-mi spună de ce împrejurare deosebită, de ce epocă din trecut e vorba.

. . . . . .

Și, pe neașteptate, amintirea mi-a apărut. Gustul acesta era acela al bucății de madlenă pe care mătușa Léonie mi-o oferea după ce o înmuiase în infuzia ei de ceai de tei, cînd mă duceam la ea în odaie, dumunica dimineața, la Combray (în acea zi nu ieșeam înainte să se fi făcut ora de liturghie), să-i spun bună ziua. Vederea micii madlene nu-mi amintise nimic, înainte de a o fi gustat; poate pentru că zărindu-le deseori de atunci, fără să le mănînc, pe mesele cofetarilor, imaginea lor părăsise aceste zile petrecute la Combray ca să se lege cu altele mai recente; poate pentru că, din aceste amintiri ieșite de atît de multă vreme din memoria mea, nimic nu mai supraviețuia, totul se dezagregase; formele — și acelea ale micii scoici de patiserie, atît de generos senzuală, în cutele ei severe și cucernice — dispăruseră sau, adormite, își pierduseră puterea de expansiune care le-ar fi îngăduit să ajungă pînă la conștiință.

## THOMAS MANN (1875—1955)

**Prozator german de o mare cultură intelectuală, Thomas Mann s-a născut la Lübeck, unde și-a făcut și studiile. Scriitorul a dobîndit de timpuriu gloria literară cu romanul** Casa Buddenbrook. **Au urmat volumele de nuvele** Tristan, Tonio Kröger, Moartea la Veneția, Mario și vrăjitorul, **romanele** Alteță regală, Muntele vrăjit, Iosif și frații săi, Lotte la Weimar, Doctor Faustus **și eseurile istorice și literare.**

**În 1929 i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. În 1933, o dată cu venirea fascismului la putere în Germania, Thomas Mann a fost nevoit să se exileze în Elveția și apoi în S.U.A., revenind în țară după război.**

### MUNTELE VRĂJIT (Der Zauberberg) (1924)

**Capodopera lui Th. Mann,** Muntele vrăjit **îmbogățește literatura universală cu specia romanului-eseu. Acțiunea este simplă, avînd valoarea simbolică și constituind totodată un pretext pentru discuții care reflectă întreaga mișcare de idei de la începutul secolului al XX-lea.**

**Tînărul inginer din Hamburg, Hans Castorp, își vizitează vărul, Joachim, bolnav de tuberculoză, la sanatoriul Berghof din Davos, Elveția. Venit aici pentru trei săptămîni, Hans Castorp va rămîne șapte ani, întrucît se constatase că și el era bolnav, și nu va părăsi sanatoriul decît o dată cu izbucnirea primului război mondial. Romanul prezintă viața din sanatoriu și disputele dintre umanistul Settembrini și iezuitul Naphta, la care participă Hans Castorp.**

**„Muntele vrăjit" constituie un spațiu simbolic, unde timpul și sentimentele se desfășoară într-un ritm diferit aceluia al lumii obișnuite, de „jos", din cîmpie. Experiența bolii și apropierea morții conferă celor ce populează acest spațiu un statut deosebit de cel al oamenilor comuni. „Muntele vrăjit" reprezintă, de asemenea, o Europă în miniatură agitată de luptele de idei care au zguduit continentul în preajma primului război mondial.**



Scanned with OKEN Scanner

## CAPITOLUL AL PATRULEA

## DIGRESIUNEA ASUPRA IDEII DE TIMP

Cînd Hans Castorp se găsi întins pe șezlong, formînd un cilindru lipsit de membre, cu sulul moale sub ceafă și epuizat de toată această gimnastică, Joachim îi zise:

— Așa, și acum chiar dacă ar fi douăzeci de grade sub zero, nu ți s-ar putea întîmpla nimic.

Apoi trecu îndărătul peretelui de sticlă ca să se înfășoare și el, la rîndul său.

Lui Hans Castorp i se păru destul de îndoielnic ceea ce-i spusese vărul său relativ la cele douăzeci de grade sub zero, deoarece hotărî că-i era mai curînd frig, și de mai multe ori îl străbătură niște fiori reci, în vreme ce pe sub arcadele de lemn ale galeriei privea umezeala care plutea și se infiltra părînd că e gata dintr-o clipă în alta să se prefacă în ninsoare. Cît era de straniu că, în ciuda acestei umezeli pătrunzătoare, obrajii continuau să-i fie uscați și fierbinți de parcă ar fi stat într-o odaie supraîncălzită. Se simțea încă ridicol de obosit de pe urma exercițiilor făcute cu păturile — și în adevăr *Ocean Steamships* îi tremura în mîini de îndată ce vroia să citească. Își spuse că totuși nu era perfect sănătos, ci destul de anemic așa cum remarcase și consilierul aulic Behrens, și fără îndoială că din această cauză îi era frig. Însă toate aceste senzații neplăcute erau compensate de poziția lui excepțional de comodă, datorită calităților greu de analizat, aproape misterioase, ale șezlongului, pe care Hans Castorp avusese prilejul să le prețuiască încă la prima sa cură de odihnă, și care iarăși se verificau într-un chip atît de fericit. Totul depindea de materialul capitonajului, de înclinarea plăcută a spătarului, de înălțimea și lărgimea potrivită a rezemătoarelor sau numai de consistența sulului — pe scurt nu era omenește posibil să se asigure o poziție mai bună pentru trupul în stare de odihnă, decît prin acest minunat șezlong. Prin urmare, Hans Castorp era cu inima împăcată la gîndul că avea în față două ore libere și precis delimitate, aceste două ore ale unei cure principale de odihnă, confirmate de un program oficial, de o dispoziție binevenită, deși el nu era aici decît un musafir. Căci avea o fire răbdătoare, putea să stea multă vreme fără nici o ocupație și-i plăcea, după cum s-a mai spus, odihna pe care activitatea zgomotoasă nu reușea să-l facă s-o uite, odihna pe care nici nu se grăbea s-o consume și nici n-o irosea. La ora patru venea ceaiul cu cozonac și dulceață, apoi puțină mișcare în aer liber, după aceea iarăși odihnă pe șezlong, la ora șapte era cina care avea, ca toate mesele, încordările și curiozitățile ei, și pe care o așteptai cu o anumită bucurie, apoi îți arunci privirile în cutia stereoscopului, în luneta caleidoscopică sau pe ecranul cinematografic... Hans Castorp cunoștea pe dinafară programul zilnic, deși ar fi fost o exagerare să se spună că este de pe acum „aclimatizat".

În fond, este un proces ciudat această aclimatizare într-un loc străin, această adaptare și prefacere cîteodată obositoare, pe care le suporți numai pentru ele însile, ca să spunem așa, dar cu intenția definitivă de a le părăsi imediat ce se vor fi împlinit, pentru a te reîntoarce la starea anterioară. Introduci aceste soiuri de experiențe în cursul principal al vieții, ca pe o întrerupere, ca pe un intermediu, cu scopul de-a te „odihni", adică pentru a modifica și primeni funcțiunile organismului

care amenințau, ba chiar era gata-gata să se deterioreze în monotonia nearticulată a existenței, pentru a te epuiza și abrutiza. Dar pe ce se întemeiază această epuizare și abrutizare a unei reguli multă vreme neîntrerupte? Nu e atît oboseala trupească și spirituală, măcinată de cerințele aspre ale vieții (căci pentru aceasta remediul cel mai întăritor ar fi o simplă odihnă); ci e mai degrabă ceva oarecum sufletesc, este trăirea timpului amenințată să se piardă în mijlocul unei monotonii neîntrerupte, trăire care este ea însăși atît de strîns înrudită și legată de sentimentul vieții, încît una nu poate fi slăbită fără ca cealaltă să nu lîncezească și să se stingă la rîndul ei. Asupra esenței plictisului s-au răspîndit multe concepții eronate. În general, se crede că valoarea conținutului și a noutății sale „gonesc" timpul, adică: îl scurtează — pe cînd monotonia și pustiul îi îngreuiază și-i încetinează curgerea. Ceea ce nu e întru totul exact. Fără îndoială că uneori pustiul și monotonia lungesc clipa sau ora și le fac mai „plictisitoare", dar ele scurtează și grăbesc pînă la a reduce la neant marile și extrem de marile cantități ale timpului. Dimpotrivă, un conținut bogat și interesant este, desigur, capabil să scurteze o oră sau chiar o zi, dar luat în mare, acest conținut dă curgerii timpului întindere, greutate și trăinicie, astfel că anii bogați în întîmplări trec mult mai încet decît anii săraci, pustii și neînsemnați pe care vîntul îi mătură, spulberîndu-i. Prin urmare, ceea ce se numește plictis nu-i în realitate decît aparența bolnăvicioasă a scurtimii timpului pricinuită de monotonie: marile intervale de timp, cînd curgerea lor este de o neîntreruptă monotonie, se chircesc într-o măsură care înspăimîntă de moarte inima; cînd o zi seamănă cu toate, ele nu sînt decît o singură zi; iar într-o desăvîrșită uniformitate, viața cea mai lungă ar fi percepută ca foarte scurtă și ar trece într-o clipită. Obișnuința este o somnolență sau cel puțin o istovire a ideii de timp, și cînd anii copilăriei au fost trăiți încet iar restul vieții s-a desfășurat din ce în ce mai repede, precipitîndu-se, faptul acesta ține tot de obișnuință. Noi știm bine că însușirea unor schimbări ale obișnuinței, sau ivirea unor obișnuințe noi, reprezintă singurul mijloc de care dispunem pentru a ne păstra în viață, pentru a ne împrospăta percepția timpului și pentru a obține o reîntinerire, o întărire și încetinire a sentimentului vieții în general. Acesta este scopul schimbării aerului și al locului: binefacerea modificării și a evenimentului. Primele zile ale șederii într-un loc nou au un ritm tineresc, adică viguros și vast — care ține vreo șase sau opt zile. După aceea însă, chiar pe măsură ce ne „aclimatizăm", le simțim cum se scurtează: oricine depinde de viață sau mai bine zis voiește să depindă de viață, își dă seama cu groază cît de ușoare și fugare *trec* zilele: și ultima săptămînă, din patru de pildă, este de o repeziciune și de o superficialitate îngrijorătoare. Firește că înviorarea ideii de timp acționează și dincolo de această perioadă intercalată, și-și revendică noile drepturi chiar și după ce am revenit pe vechiul făgaș; primele zile ce le trăim acasă, după această schimbare, ne apar de asemenea noi, vaste și tinere, dar numai unele dintre ele; căci ne integrăm mai repede în regula obișnuinței decît în ritmul întreruperii ei, iar cînd ideea de timp este trudită de vîrstă sau — ca urmare a unei slăbiciuni congenitale — nici n-a fost prea dezvoltată, atunci ea atipește foarte iute și chiar la capătul a douăzeci și patru de ore este ca și cum nici n-am fi plecat vreodată, iar călătoria n-a fost decît visul unei nopți.



Scanned with OKEN Scanner

Observațiile acestea n-au fost introduse aici decît pentru că tînărul Hans Castorp avea idei asemănătoare cînd, după cîteva zile, îi spuse vărului său (privindu-l cu ochii injectați):

— Este și rămîne un fapt ciudat că, la început, cînd te afli într-un loc nou, timpul îți pare atît de lung. Aceasta înseamnă... Firește, nu vreau de loc să spun că mă plictisesc, dimpotrivă, mă distrez regește. Dar cînd mă uit îndărăt, așadar retrospectiv, am impresia că, dacă mă înțelegi bine, e ca și cum aș fi aici de nu mai știu cîtă vreme și că din clipa cînd am sosit — fără a realiza imediat acest lucru, iar tu mi-ai spus: „Hai, coboară o dată!", îți amintești? — a trecut o adevărată eternitate. Lucrul acesta n-are absolut nimic de-a face cu măsurătorile și nici cu rațiunea, ci este o pură chestiune de sensibilitate. Firește că ar fi stupid să spui: „Cred că mă aflu aici de două luni" — și ar fi și un nonsens. Dimpotrivă, nu pot să spune decît: „De foarte mult".

## JAMES JOYCE (1882—1941)

**Prozator irlandez de limbă engleză a cărui viață s-a desfășurat în cea mai mare parte în peregrinări prin diferite orașe europene (Paris, Triest, Roma, Veneția, Zürich), J. Joyce debutează cu volumul de nuvele de inspirație naturalistă** Oameni din Dublin, **publicînd apoi** Portret al artistului în tinerețe — **roman cu caracter autobiografic, urmărind evoluția spirituală a unui tînăr care se dedică scrisului** —, Ulise **(1922) — care revoluționează tehnica romanului, introducînd modalități ce aparțin altor genuri și specii literare și chiar muzicii, într-o operă complexă, intenționînd să transpună mitul antic al lui Odiseu din perspectiva epocii noastre** — și Veghea lui Finnegan — **scriere ermetică, inovînd limbajul și încercînd să prezinte o alegorie a istoriei universale și să pătrundă în profunzimile subconștientului și ale visului.**

### OAMENI DIN DUBLIN (Dubliners) (1914)

**Cele 15 schițe ale volumului surprind atmosfera orașului natal al scriitorului, creionează siluetele unor personaje pe care le va relua, în parte, în romanul** Ulise. **Schița** Diverse aspecte **prezintă un modest funcționar care, terorizat de șeful său, își descarcă nervii bătîndu-și unul din copii la întoarcerea acasă.**

### DIVERSE ASPECTE (fragment)

Se auzi o sonerie furioasă și cînd *Miss*[1] Parker se duse la receptor, un glas furios chemă, cu un strident accent nord-irlandez:

— Trimiteți-l la mine pe Farrington!

Întorcîndu-se la mașina ei de scris, *Miss* Parker se adresă unui bărbat care scria la un pupitru:

— *Mister* Alleyne zice să urci la el.

Omul mormăi pe înfundate: „Să-l ia naiba!" apoi împinse îndărăt scaunul și se ridică; în picioare, apăru înalt și masiv. Avea o față puhavă,

[1] Domnișoară (în limba engleză).

de culoarea drojdiei de vin, cu sprîncene și mustăți deschise; ochii îi erau ușor bulbucați, cu albul murdar. Ridică tăblia pupitrului și, trecînd pe lîngă clienți, ieși din birou cu pas greoi.

Greoi urcă scările pînă ajunse la palierul al doilea, unde pe o ușă se găsea o placă de alamă cu inscripția: *Mr. Alleyne.* Acolo se opri, gîfîind de trudă și enervare, și bătu. Glasul țipător strigă:

— Intră!

Omul intră în biroul lui *Mister* Alleyne.

În aceeași clipă, *Mister* Alleyne, un omuleț cu ochelari în ramă de aur și fața bine rasă, ridică brusc capul deasupra unui morman de documente. Acest cap era atît de trandafiriu și chel, încît părea un ou mare odihnind pe hîrtii. *Mister* Alleyne nu pierdu nici o clipă:

— Farrington? Ce înseamnă asta? De ce trebuie totdeauna să mă plîng de dumneata? Pot să știu de ce n-ai făcut copie după contractul ăsta între Bodley și Kirman? Ți-am spus că trebuie să fie gata la ora patru.

— Dar *Mister* Shelly a spus, *sir*[1] . . .

— *Mister Shelly a spus, sir* . . . Te rog foarte mult să iei notă de ce spun eu, nu de ce *a spus Mister Shelly, sir.* Totdeauna găsești cîte o scuză ca să te eschivezi de la lucru. Atîta-ți spun, că dacă nu e gata contractul pînă astă seară, am să aduc chestiunea la cunoștința lui *Mister* Crosbie . . . Acum ai auzit?

— Da, *sir.*

— M-ai auzit acum? . . . Da, și încă ceva! Parc-aș vorbi cu pereții cînd îți vorbesc dumitale! Înțelege o dată pentru totdeauna că ai la dispoziție o jumătate de oră pentru dejun și nu o oră și jumătate. De cîte feluri de mîncare ai nevoie, mă rog? Ești atent la ce-ți vorbesc?

— Da, *sir.*

*Mister Alleyne* își aplecă iar capul peste vraful de documente. Omul rămăsese cu privirea ațintită asupra craniului lucios care conducea afacerile firmei „Crosbie and Alleyne"; îi măsura fragilitatea. Un spasm de furie îi încleștă gîtlejul cîteva clipe, apoi trecu lăsînd în urmă-i o ascuțită senzație de sete. Omul recunoscu senzația; și simți că-i trebuie o noapte de băutură zdravănă. Trecuse de mijlocul lunii și, dacă termină la timp copia, poate că *Mister* Alleyne are să-i dea un bon pentru casierie. Sta nemișcat, uitîndu-se țintă la capul plecat asupra vrafului de hîrtii. Deodată, *Mister* Alleyne începu să răvășească hîrtiile, căutînd ceva. Apoi, de parcă nu și-ar fi dat seama pînă în clipa aceea de prezența omului, îi țîșni iar capul în sus și spuse:

— Ei? Ai de gînd să stai aici toată ziua? Pe cuvîntul meu, Farrington, iei lucrurile foarte ușor!

— Așteptam să văd . . .

— Foarte bine, n-ai ce să aștepți să vezi. Du-te jos și vezi-ți de treabă.

## FRANZ KAFKA (1883—1924)

**Prozator de limbă germană, F. Kafka a studiat dreptul și germanistica la universitatea din orașul său natal, Praga. A dus însă o modestă și apăsătoare existență de funcționar, ultimii ani ai vieții fiindu-i marcați de boală.**

[1] Domnule (în limba engleză).

**Opera sa a avut o mare influență asupra literaturii contemporane prin caracterul ei de parabolă a absurdului unei lumi în care omul este strivit de o societate ostilă lui. Printre cele mai importante creații ale sale, în care realul se îmbină cu fantasticul și logicul cu absurdul, într-o atmosferă adesea de coșmar, se numără nuvelele** Verdictul, Metamorfoza, Colonia penitenciară și romanele Procesul, Castelul, America.

## PROCESUL (Der Prozess) (1924)

**Josef K., funcționar la o bancă, este arestat fără să cunoască motivul, totuși lăsat în libertate și supus unui proces inexplicabil, organizat de o administrație birocratică și inaccesibilă. După un an, Josef K. este condamnat și înjunghiat pe un teren viran, fără să fi aflat pentru ce.**

### CAPITOLUL ÎNTÎI

### ARESTAREA. CONVORBIRI CU DOAMNA GRUBACH. APOI DOMNIȘOARA BÜRSTNER

Pe Josef K. îl calomniase pesemne cineva, căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat. În dimineața aceea, bucătăreasa doamnei Grubach, gazda lui, care îi aducea micul dejun în fiecare zi la opt, nu se ivi la ora obișnuită. Asemenea lucru nu se mai întîmplase niciodată pînă atunci. K. mai așteptă o clipă. Culcat pe pernă văzu cum bătrîna care locuia peste drum îl privea cu o curiozitate absolut neobișnuită. Apoi, flămînd și mirat totodată, sună. Imediat se auzi o bătaie în ușă și în cameră intră un bărbat pe care pînă atunci nu-l mai văzuse niciodată prin casă. Bărbatul era zvelt dar solid și purta un costum negru, strîns pe corp, cum sînt cele de voiaj, legat cu un cordon și avînd tot felul de cute, buzunare, catarămi și nasturi, care dădeau costumului o aparență deosebit de practică, fără să se înțeleagă bine la ce ar putea servi.

— Cine ești dumneata? îl întrebă K. ridicîndu-se în coate.

Omul trecu peste întrebare, ca și cum ar fi fost firesc să fie acceptat cînd intra undeva, și se mulțumi doar să întrebe la rîndul lui:

— Ai sunat?

— Anna trebuie să-mi aducă micul dejun, spuse K. și încercă mai întîi, atent și tăcut, să descopere prin observație și deducție cine putea fi omul acela. Dar străinul nu se lăsă prea mult cercetat cu privirea, ci se îndreptă spre ușă, o întredeschise și spuse cuiva care, vădit lucru, se afla în imediata apropiere, chiar lîngă prag:

— Vrea să-i aducă Anna micul dejun.

Din camera alăturată se auzi un chicotit ușor; judecînd după zgomot, s-ar fi putut ca acolo să se afle mai multe persoane. Deși rîsul acesta nu i-ar fi putut spune străinului nici un lucru pe care să nu-l fi știut



Scanned with OKEN Scanner

pînă atunci, el îi declară lui K.: „E imposibil", ca și cum i-ar fi dat un raport.

— Asta e ceva nou, spuse K. și sări din pat punîndu-și repede pantalonii. Tare aș vrea să știu cine sînt oamenii din camera de-alături și cum o să se justifice doamna Grubach fără de mine că i-a lăsat să mă deranjeze.

Ce-i drept, o secundă îi trecu prin minte că n-ar trebui să spună asta cu glas tare pentru că, făcînd-o, putea să lase impresia că-i recunoaște oarecum străinului dreptul de a-l supraveghea, dar pentru moment nu dădu importanță faptului acestuia. Celălalt înțelese totuși exact ce n-ar fi trebuit, căci îi spuse:

— Nu ți-ar place mai mult să rămîi aici?

— Nu vreau nici să rămîn aici și nici să-ți mai aud glasul pînă nu mi te prezinți.

— Aveam intenții bune, spuse străinul și deschise brusc ușa.

Camera de-alături, în care K. pătrunse mai încet decît ar fi dorit, avea, la prima vedere, aproape același aspect ca în ajun. Acolo își avea doamna Grubach salonul; poate că astăzi, în încăperea ticsită cu mobile, dantelării, porțelanuri și fotografii, era ceva mai mult spațiu gol decît de obicei, dar lucrul acesta cu greu s-ar fi putut observa imediat, cu atît mai mult cu cît schimbarea esențială o constituia prezența unui bărbat care ședea cu o carte în mînă lîngă fereastra deschisă și care, cînd intră K., își ridică privirea de pe carte.

— Ar fi trebuit să rămîi în camera dumitale! Nu ți-a spus Franz?

— Și ce doriți? întrebă K. uitîndu-se pe rînd cînd la noua lui cunoștință, cînd la cel numit Franz, care se oprise în pragul ușii. Prin fereastra deschisă se vedea iar bătrîna, stăpînită de o curiozitate într-adevăr senilă, și care se instalase acum exact în față, nu cumva să piardă vreun amănunt din ce avea să se întîmple.

— Ar trebui, totuși, ca doamna Grubach... spune K. Și făcînd o mișcare de parcă ar fi încercat să se smulgă din mîinile celor doi bărbați, deși aceștia stăteau departe, vru să-și continue drumul.

— Nu, spuse omul de la fereastră, aruncînd cartea pe o măsuță și ridicîndu-se. N-ai dreptul să ieși, ești arestat.

— Așa mi se pare și mie, spuse K. Și de ce, mă rog? întrebă el apoi.

— Nu ne aflăm aici ca să-ți spunem asta. Întoarce-te în camera dumitale și așteaptă. Ancheta e începută și ai să afli totul la momentul oportun. Îmi calc datoria vorbindu-ți atît de prietenos. Dar sper că nu ne mai aude nimeni în afară de Franz care, în ciuda instrucțiunilor, se poartă și el prietenește cu dumneata. Dacă și de-acum înainte o să ai tot atîta noroc pe cît ai avut cînd ți-au fost numiți paznicii, poți să tragi nădejde.

. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

## CAPITOLUL NOUĂ

### ÎN CATEDRALĂ

[...] un paznic al porții stă dinaintea Legii; la paznicul acesta vine un om de la țară, să-i ceară îngăduința de-a pătrunde înăuntru. Dar paznicul îi spune că nu poate să-l lase să intre în clipa aceea. Omul chibzuiește și întreabă apoi dacă i se va îngădui să intre mai tîrziu. „S-ar putea — spune paznicul — dar nu acum". Paznicul se dă la o parte din fața porții, deschisă ca totdeauna, iar omul se apleacă și privește înăuntru. Paznicul vede ce face, rîde și-i spune: „Dacă ții atîta, intră, cu toată oprelișteа mea. Dar să nu uiți că eu sînt puternic. Și cu toate astea, nu sînt decît ultimul dintre paznici. La ușa fiecărei încăperi ai să găsești paznici din ce în ce mai puternici; începînd de la al treilea, nici eu nu mai sînt destul de tare ca să le pot îndura privirea". Omul nu se așteptase la asemenea stavile, se gîndise că Legea trebuie să fie îngăduită tuturor, întotdeauna, dar acum, cătînd mai bine la paznicul porții, la haina lui de blană, la nasul lui ascuțit, la barba lui neagră, rară și lungă, ca de tătar, se hotărăște să aștepte, totuși, pînă cînd i se va da voie să intre. Paznicul îi dă un scăunel și-i îngăduie să se așeze lîngă poartă. Omul rămîne acolo, ani îndelungați. Și face tot mai multe încercări ca să capete îngăduința de a intra, și-l obosește pe paznic cu rugămințile lui. Paznicul îl supune uneori la mici interogatorii, îl întreabă despre satul lui și despre multe altele, dar toate nu sînt decît întrebări indiferente, așa cum pun domnii cei mari, iar la sfîrșit îi spune mereu, invariabil, că nu-l poate lăsa să intre. Omul, care și-a luat din belșug tot felul de provizii pentru călătoria lui, folosește tot, oricît de prețios ar fi, ca să-l mituiască pe paznic. Și paznicul porții ia tot, dar spunîndu-i: „Iau numai ca să nu te poți tu gîndi că ai uitat de ceva". Și-n decursul anilor acelora îndelungați, omul nu încetează o clipă să-l observe pe paznic. Și-i uită pe ceilalți paznici, și i se pare că primul este singurul care-l împiedică să pătrundă în Lege. Și-n primii ani blestemă cu glas tare cruzimea soartei; iar mai tîrziu, cînd îmbătrînește, mormăie doar. Și cade în mintea copilăriei; iar fiindcă în lungul anilor l-a cercetat atît pe paznic încît îi cunoaște și puricii din blană, îi roagă pînă și pe purici să-l ajute ca să-l înduplece pe paznic. Pînă la urmă, vederea îi slăbește și el nu mai știe dacă se întunecă în preajmă cu adevărat sau dacă îl înșală ochii. Dar atunci deslușește în beznă licărirea unei lumini care răzbate prin porțile Legii. De-acum, nu mai are mult de trăit. Iar înainte de-a muri, toate i se îmbulzesc în creier ca să-l silească să pună o întrebare pe care n-a mai pus-o încă niciodată paznicului. Și, nemaiputînd să-și ridice trupul înțepenit, îi face semn paznicului să se apropie. Iar paznicul porții se vede silit să se aplece foarte tare spre el, căci acum statura lui și a omului sînt foarte deosebite. „Ce mai vrei să știi? îl întreabă paznicul porții; tare mai ești nesățios!" „Dacă toți oameni caută să cunoască Legea, spune omul, cum se face că de-atîta amar de vreme nimeni în afară de mine nu ți-a mai cerut să intre?" Paznicul porții vede că omul e la capătul zilelor și vrînd ca vocea să mai ajungă pînă la timpanul mort, îi urlă în ureche: „Nimeni, în afară de tine, n-avea dreptul să intre aici, căci poarta asta era făcută numai pentru tine; acum plec, și o încui".



Scanned with OKEN Scanner

## WILLIAM FAULKNER (1897—1962)

**Romancierul W. Faulkner şi-a petrecut întreaga viaţă în Sudul Statelor Unite ale Americii, regiune care i-a marcat puternic întreaga operă şi mai ales „ciclul Yoknapatawpha", intitulat astfel după numele ţinutului imaginar din realul stat Mississippi, pe care prozatorul l-a populat cu personajele sale, reînviind fresca Sudului din timpurile indienilor pînă la mijlocul secolului al XX-ea.**

**În ţinutul său natal, Faulkner a urmat studii universitare, a început să scrie şi să-şi cîştige existenţa (ca funcţionar la oficiul poştal al universităţii sau ca fochist), pînă cînd succesul dobîndit în 1931 cu romanul** Sanctuar **i-a permis să se consacre scrisului. Apariţia acestei scrieri fusese precedată de romanele** Sartoris, Zgomotul şi furia, Pe cînd agonizam **şi a fost urmată de** Lumină de august, Absalom, Absalom!, Cătunul, Nechemat în ţărînă, Oraşul, Casa cu coloane, Tîlharii. **Pentru tehnica sa de creaţie profund originală, care a revoluţionat romanul modern (procedeul monologului interior, conferirea măreţiei tragediilor antice eroilor de roman, perfecţionarea tehnicii punctelor de vedere etc.), cît şi pentru mesajul umanist al operei sale, Faulkner a fost distins cu Premiul Nobel, în 1949.**

### URSUL (The Bear) (1942)

**Nuvela, apărută în volumul din 1942** Pogoară-te, Moise, **prezintă vînătoarea celebrului urs Old Ben ca un simbol al iniţierii de către un bătrîn indian (Sam Fathers) a unui băiat alb de şaisprezece ani, Isaac McCaslin, în tainele naturii sălbatice, ameninţată de civilizaţie. Totodată, băiatul descoperă şi tainele propriei sale familii.**

Mai tîrziu, îşi dădu seama că totul începuse cu mult înainte de clipa aceea. Începuse încă din ziua aceea în care pentru prima dată îşi scrisese vîrsta folosind două cifre şi în care, pentru prima dată, vărul său, McCaslin, îl adusese la sălaşul de vînătoare, în codrii aceia, ca să-şi cîştige singur, în acele locuri sălbatice, numele şi calitatea de vînător, dacă avea să se dovedească şi el de ajuns de modest şi de puternic. Fără să-l fi văzut vreodată, îl şi moştenise pe uriaşul urs bătrîn, cu laba vătămată de o capcană, care îşi cîştigase pe o întindere de aproape o sută de mile pătrate un nume, o denumire precisă ca oricare om — lunga poveste a pătulelor de porumb dărîmate şi pustiite, a godacilor şi a mascurilor şi chiar a viţeilor tîrîţi de vii în pădure şi devoraţi, a capcanelor şi a curselor făcute praf şi a cîinilor sfîrtecaţi în bucăţi şi ucişi, a împuşcăturilor chiar de carabină trase direct şi din apropiere, dar neavînd un efect mai mare decît acela al unor boabe de mazăre împroşcate de-un copil printr-o ţeavă — un drum lung semănat cu ruine şi distrugeri începînd înainte încă de a fi venit băiatul pe lume, şi de-a lungul căruia trecea, nu repede dar cu implacabila şi irezistibila hotărîre a unei locomotive, îngrozitoarea nălucă cu părul lăţos. Înainte de a-l fi văzut vreodată îl bîntuise gîndurile. Îi apăruse, înălţîndu-se ameninţător în visurile lui înainte de a fi văzut pădurile neatinse de topoare în desişurile cărora îşi lăsa urma strîmbă, lăţos, îngrozitor, cu ochii roşii, nu rău la fire, ci doar uriaş, mult prea uriaş pentru cîinii care încercau să-l încolţească, pentru caii care încercau să-l răstoarne şi să-l calce în copite, pentru oamenii şi gloanţele trase în el; mult prea uriaş chiar pentru lo-



Scanned with OKEN Scanner

cul strîmt pe care se mișca. Totul se petrecea ca și cum băiatul ar fi presimțit ceea ce simțurile și gîndurile lui nu puteau cuprinde încă: locurile acelea sălbatice sortite pieirii, din ale căror hotare oamenii mușcau mereu cîte ceva cu toporul și cu plugul și de care se temeau pentru că erau sălbatice, mii, zeci de mii de oameni necunoscuți unii altora și fără de nume trăiau pe același pămînt pe care bătrînul urs își cîștigase un nume și pe ale cărui poteci trecea nu o fiară muritoare ci un anacronism neîmblînzit și invincibil rămas dintr-o vreme de mult apusă, o fantomă, sinteză și apoteoză a vieții sălbatice de altădată pe care firavele ființe umane se îmbulzeau cu înverșunarea silei și a spaimei să o ciopîrțească, asemeni unor pigmei mișunînd pe lîngă gleznele unui elefant adormit — bătrînul urs, solitar, neîmblînzit și singur; fără femelă, fără pui și uitat de moarte — bătrîn Priam lipsit de bătrîna lui nevastă răpită, supraviețuind tuturor fiilor săi.

Copil încă, înainte cu trei ani, apoi cu doi, apoi cu un an de a fi și el unul din ei, se uita în fiecare noiembrie la căruța plină cu cîini, așternuturi, saltele, hrană și puști, la vărul său McCaslin și la Jim al lui Tennie și la Sam Fathers — pînă ce Sam se stabili la sălașul de vînătoare — care plecau spre Capătul Pămîntului, spre codrii de nepătruns. El știa că nu plecau să vîneze urși sau căprioare, ci se duceau la *rendez-vous*-ul anual fixat cu ursul pe care nici nu intenționau să-l omoare. Două săptămîni mai tîrziu aveau să se întoarcă, fără nici o pradă, fără nici o blană. Nu se aștepta la așa ceva. Nici nu se temea că ar putea să-l găsească de data asta în căruță, împreună cu celelate căpățîni și blănuri. Și nu-și spunea, nici în sinea lui, că în trei ani, în doi, sau într-un an de aci înainte va fi și el acolo și s-ar putea să-l doboare. Știa că numai după ce avea să-și facă ucenicia în pădure și avea să se dovedească demn de a fi vînător, avea să i se îngăduie doar să deslușească prin tufișuri urma strîmbă, și că atunci chiar timp de două săptămîni din noiembrie avea să fie o neînsemnată ființă, alături de vărul său și maiorul de Spain și de generalul Compson și de Walter Ewell și de Boon și de cîinii care se temeau să-l încolțească și de puștile și de carabinele care nu izbuteau să-l facă măcar să sîngereze, în rituala procesiune anuală închinată cruntei nemuriri a bătrînului urs.

În sfîrșit sosi și ziua lui. În trăsură, cu vărul său, maiorul de Spain și generalul Compson, zări codrii ivindu-se printr-o burniță domoală de noiembrie, rece doar cît să nu înghețe, așa cum i se păru mai tîrziu că-i văzuse întotdeauna sau cel puțin cum și-i amintea întotdeauna — peretele înalt și nesfîrșit al pădurilor dese de noiembrie, sumbru și împenetrabil în după-amiaza aceea care se destrăma și în acel sfîrșit de an (nici nu putea măcar să deslușească pe unde ar fi sperat să intre în pădure, deși știa că San Fathers îl aștepta acolo cu căruța), trăsura trecînd printre cocenii scheletici de porumb și de bumbac peste ultimul petec de pămînt deschis, ultima urmă a măruntelor mușcături ale omului în coasta străveche, pînă ce, micșorată în această perspectivă la o dimensiune aproape ridicolă, chiar și trăsura i se păru că a încetat să se mai miște (și asta adăugîndu-se ceva mai tîrziu, cu ani după aceea, cînd devenise bărbat și văzuse marea) la fel ca o luntre măruntă care atîrnă suspendată și pierdută în întinderea infinită a oceanului într-o solitară imobilitate, săltînd doar în sus și-n jos, în timp ce apa și pămîntul aparent de neatins, către care se-ndreaptă fără vreun apreciabil progres, se leagănă încetișor și-i deschid un canal mereu mai larg care e



Scanned with OKEN Scanner

locul de acostare. Intră în pădure. Sam îi aştepta, învelit într-o pătură, stînd pe capra căruţei în spatele răbdătorilor catîri din care ieşeau aburi. Îşi începu noviciatul în viaţa adevăratelor locuri sălbatice avîndu-l pe Sam alături, la fel cum îşi începuse, în mic, ucenicia sa într-ale bărbăţiei, mergînd după iepuri, tot cu Sam lîngă el, amîndoi înveliţi în pătura umedă, caldă, mirosind a negru, şi codrul se închise în urma lui aşa cum se deschisese o clipă ca să-l primească, deschizîndu-se în faţa înaintării lui, aşa cum se închidea în urma trecerii lui, căruţa mergînd nu pe o cărare anume ci pe o potecă inexistentă la o distanţă de zece yarzi[1] în faţa lor şi încetînd să mai existe în urmă cu zece yarzi după ce trecuseră, căruţa înaintînd nu prin propria sa mişcare, ci prin frecarea de mediul înconjurător neatins şi totuşi fluid, somnolent, surd, aproape fără lumină.

I se părea, la vîrsta de zece ani, că e martorul propriei sale naşteri. Şi nici nu i se părea ciudat. Încercase totul mai dinainte şi nu numai în vis. Văzu sălaşul de vînătoare — un bungalow[2] nevăruit, cu şase camere, înălţat pe piloţi ca să fie deasupra apelor mari de primăvară — şi ştiu cum avea să se petreacă totul. Participă şi el la grăbita dezordine ordonată a stabilirii lor în sălaş, şi mişcările lui se dovediră îndemînatice, ca ştiute mai dinainte. Apoi, vreme de două săptămîni mîncă hrana grosolană şi pregătită în grabă — pîinea acră şi fără formă, carnea cu gust ciudat de sălbăticiune, de vînat şi de urs şi de curcan sălbatic şi de raton pe care n-o gustase niciodată pînă atunci — pe care-o mîncau oamenii, gătită de bărbaţi care mai întîi erau vînători şi apoi bucătari; dormi învelit în pături aspre, fără aşternut, aşa cum dorm vînătorii. În fiecare dimineaţă, zorii cenuşii îl găseau, pe el şi pe Sam Fathers, la locul care-i fusese atribuit pe linie. Era cel mai prăpădit loc, cel mai pustiu. Se aşteptase la asta; nu îndrăznise să spere nici în sinea lui că de această primă dată va auzi măcar cîinii gonind după fiare. Dar îi auzi. Era în a treia dimineaţă — un zvon, de nicăieri, aproape de nedesluşit, şi totuşi îşi dădu seama ce e, deşi nu mai auzise niciodată atît de mulţi cîini gonind împreună, zvonul crescu şi se transformă în glasuri distincte şi limpezi şi reuşi să-i deosebească pe cei cinci cîini ai vărului său de ceilalţi. „Acuma, zise Sam, înalţă-ţi puţin puşca, trage cocoaşele şi stai liniştit".

## ERNEST HEMINGWAY (1899—1961)

**Om de acţiune şi de atitudine, martor sau participant la cele mai importante evenimente ale timpului său, Hemingway s-a inspirat din ele în romanele sale** Adio, arme **(primul război mondial),** Pentru cine bat clopotele **(războiul civil din Spania). Alte scrieri prezintă aventura (viaţa toreadorilor, vînătorile din Africa) drept modalitate de confruntare a omului cu sine însuşi, de afirmare a demnităţii sale** (Moarte în după-amiază, Zăpezile de pe Kilimanjaro, Scurta viaţă fericită a lui Francisc Macomber). **Semnificativă în acest sens este nuvela** Bătrînul şi marea. **Experienţa de ziarist a influenţat stilul literaturii lui Hemingway: concis, obiectiv, refuzînd să creeze emoţia în mod artificial. Schiţele şi povestirile sale** (Ucigaşi, Sat indian, Soldatul s-a întors acasă, O pisică în ploaie) **sînt exemple în acest sens.**

[1] 1 yard = 0,914 m.

[2] Casă cu verandă (la parter).



Scanned with OKEN Scanner

## BĂTRÎNUL DE LÎNGA POD

Bătrînul cu ochelarii cu ramă de oțel și cu hainele pline de praf se odihnea pe marginea șoselei. Pe podul de vase de peste fluviu treceau căruțe și camioane, bărbați, femei și copii. Căruțele, trase de catîri, se opinteau urcînd malul abrupt dinspre pod, și soldații le împingeau, trăgînd de spițele roților. Camioanele urcau uruind și treceau înainte, în frunte, iar țăranii se tîrau pe drum, înotînd în praf pînă la glezne. Numai bătrînul stătea nemișcat. Era prea obosit ca să meargă mai departe.

Aveam misiunea de a trece podul, de a explora capul de pod din partea cealaltă și de a afla pînă unde înaintase inamicul[1]. După ce mi-am făcut treaba, m-am întors. Pe pod nu mai treceau nici prea multe căruțe și nici prea mulți oameni, bătrînul însă era la locul lui.

— De unde vii? l-am întrebat.

— Din San Carlos, îmi răspunse, și zîmbi.

Era satul în care se născuse, și-i făcea plăcere să-i rostească numele, de aceea zîmbea.

— Aveam grijă de dobitoace, îmi explică el.

— Aha, am zis, neînțelegînd prea bine ce vrea să spună.

— Da, spuse el, rămăsesem, știți, ca să am grijă de dobitoace. Am fost ultimul om care a părăsit San Carlos.

Nu arăta a cioban sau a văcar, și uitîndu-mă la hainele lui negre și pline de praf, la fața lui cenușie din cauza prafului și la ochelarii lui cu ramă de oțel l-am întrebat:

— Ce fel de dobitoace?

— Felurite, spuse el, și clătină din cap. A trebuit să le las acolo.

Mă uitam cu atenție înspre pod și spre locurile acelea din Delta Ebrului, care seamănă atît de bine cu cele din Africa, și mă întrebam cît timp avea să treacă pînă vom da ochii cu inamicul, și stăteam tot timpul cu urechea la pîndă, să deslușesc primele zgomote care să anunțe acel de-a pururi tainic lucru care se numește contactul cu dușmanul, și bătrînul tot acolo era.

— Ce fel de dobitoace aveai în grijă? l-am întrebat.

— Trei cu toate, îmi explică el. Două capre și o pisică; și în afară de ele, patru perechi de porumbei.

— Și a trebuit să le lași acolo? l-am întrebat.

— Da. Din cauza artileriei. Căpitanul mi-a spus să plec, din cauza artileriei.

— Și n-ai pe nimeni? l-am întrebat, uitîndu-mă spre celălalt capăt al podului, unde cîteva căruțe se grăbeau să coboare malul povîrnit.

— Pe nimeni, zise el, în afară de dobitoacele de care v-am vorbit. Pisica, desigur, n-o să pățească nimic. Pisicilor nu trebuie să le porți de grijă, dar nu știu ce-o să se întîmple cu celelalte.

— Ce politică faci? l-am întrebat.

— Nu fac nici un fel de politică, spuse el. Am șaptezeci și șase de ani. Am făcut pînă aici doisprezece kilometri, și cred că mai departe nu mai pot merge.

— Nu-i prea bine să stai aici, i-am zis. Dac-ai putea, n-ar fi rău să mergi pînă la răscrucea dinspre Tortosa, unde-ai găsi niște camioane.

---

[1] Acțiunea se petrece în timpul războiului civil din Spania (1936—1939).



Scanned with OKEN Scanner

— O să mai stau puțin, și după aceea o să plec. Camioanele unde se duc?

— Înspre Barcelona, i-am spus.

— Nu cunosc pe nimeni în locurile acelea, zise el, dar îți mulțumesc foarte mult. Îți mulțumesc încă o dată foarte mult.

Se uită la mine încurcat și obosit, și apoi, simțind nevoia să-și împartă necazurile cu cineva, îmi spuse:

— De pisică sînt sigur, n-am eu grijă. Pisicii nu trebuie să-i porți de grijă. Dar celelalte? Dumneata ce crezi c-o să se întîmple cu celelalte?

— Ce să cred, probabil că n-o să pățească nimic.

— Crezi?

— Și de ce nu? i-am zis uitîndu-mă întruna spre celălalt mal, unde nu se mai vedea nici o căruță.

— Dar ce-o să facă în timpul bombardamentului de artilerie, din moment ce mie mi s-a spus să plec tocmai din cauza artileriei?

— Ai lăsat deschis porumbarul? l-am întrebat.

— Da.

— Atunci, porumbeii or să zboare.

— Da, desigur c-or să zboare. Dar celelalte? Mai bine să nici nu mă gîndesc ce-o să se întîmple cu celelalte.

— Dacă te-ai odihnit, în locul dumitale aș pleca, l-am îndemnat. Hai scoală-te și încearcă să mergi.

— Mulțumesc, îmi spuse, și se ridică de jos, se clătină pe picioare și se așează iar în praf. Aveam grijă de dobitoace, zise el posomorîndu-se, dar nu mai vorbea cu mine. Aveam doar grijă de dobitoace.

N-aveam ce să-i fac. Era duminica Paștilor, și fasciștii înaintau spre Ebru. O zi întunecată și cenușie, cu cerul acoperit, așa că avioanele lor nu ieșiseră. Acest lucru, precum și faptul că pisicile știu să-și poarte singure de grijă era singurul noroc pe care avea să-l mai aibă bătrînul.

## ANDRÉ MALRAUX (1901—1976)

**Prozator și teoretician al artei, A. Malraux a participat direct la o însemnată parte din evenimentele istorice ale secolului al XX-lea; cu ocazia unei expediții arheologice descoperă Orientul, joacă un rol important în războiul civil din China, participă alături de forțele republicane la războiul civil din Spania, contribuie la organizarea Rezistenței franceze, comandă brigada Alsacia-Lorena în luptele împotriva Germaniei hitleriste, devine, după război, un important om politic, ministru al afacerilor culturale.**

**Romanele** Cuceritorii, Calea regală, Condiția umană, Speranța **evocă, transfigurate artistic, episoade ale existenței sale și au în centrul lor tema aventurii (sub formă individuală sau a solidarității colective), ca modalitate de afirmare a existenței umane. A. Malraux este și autorul unor profunde studii despre artă** (Psihologia artei, Muzeul imaginar, Vocile tăcerii) **și al unei opere memorialistice** (Antimemorii).

### CONDIȚIA UMANĂ (La condition humaine) (1933)

**Acțiunea este situată în timpul războiului civil din China, romanul prezentînd înfrîngerea revoluționarilor comuniști la Șanhai, în primăvara anului 1927.**

**Personajele încearcă, prin luptă revoluționară, să depășească limitele impuse de condiția umană, asumîndu-și cu luciditate destinul. Acesta este cazul lui Katov, revoluționarul rus, al lui Cen, adeptul acțiunii violente, al lui Hemmerlich, torturat de imposibilitatea de a participa la luptă, al lui Kio Gisors, conducătorul revoluției.**

**Episodul morții lui Kio și Katov în timpul represiunii este pătruns, în tragismul său, de încrederea în superioritatea demnității și solidarității.**

## PARTEA A ȘASEA

Întins pe spate, cu mîinile aduse pe piept, Kio închise ochii; era exact poziția unui mort. Se închipui, lungit, nemișcat, cu ochii închiși, cu fața potolită de liniștea sufletească pe care o dăruie moartea, timp de o zi, aproape tuturor cadavrelor, de parcă ar fi vrut să exprime, cu generozitate, sentimentul de demnitate chiar al celor mai nenorociți. Văzuse mulți oameni murind și, influențat de educația sa japoneză, se gîndise întotdeauna că e frumos să ai o moarte *proprie*, asemănătoare vieții pe care ai dus-o. A muri înseamnă pasivitate, dar a te omorî înseamnă act. Îndată ce vor veni să-l caute pe primul dintre ei, se va omorî deplin conștient. Își aminti — simțind că i se taie răsuflarea — de discurile fonografului. Vremuri în care speranța își păstra un sens! N-o va mai revedea pe May, iar singura durere în care se simțea vulnerabil era suferința ei, ca și cum moartea sa ar fi fost o greșeală. „Remușcarea de a muri", gîndi el cu o ironie crispată. Nimic asemănător față de tatăl său, care îi lăsase întotdeauna impresia de forță, nu de slăbiciune. De mai mult de un an May îl eliberase în întregime de sentimentul singurătății, dacă nu de orice amărăciune. Durerosul refugiu în patima trupurilor înlănțuite, pentru prima dată țîșnea, vai! îndată ce se gîndea la ea, despărțit de-acum de cei vii. „Acum ea trebuie să mă uite..." Să-i fi scris, n-ar fi făcut altceva decît s-o chinuiască și s-o lege și mai mult de el. Ca să-i spună să iubească pe un altul... O, închisoare, locul unde timpul se oprește — continuînd în altă parte... Nu! în sala aceasta, despărțită de toți prin mitraliere, revoluția chineză, oricare i-ar fi soarta, oricare i-ar fi locul în care ar reînvia, a primit lovitura de grație; oriunde munceau oamenii din greu, absurd, umiliți, gîndurile lor se îndreptau către condamnații asemenea lor, ca rugăciunile credincioșilor; iar în oraș, oamenii în pragul morții începeau să fie iubiți ca și cum erau de acum morți... Dintre toate ținuturile pămîntului învăluite de această ultimă noapte, spațiul în care se auzeau gemetele era fără îndoială cel mai încărcat de dragoste virilă. Să iei parte la gemetele mulțimii culcate pe jos, să te simți pătruns, pînă și murmurul suspinelor, de această suferință jertfită... Și un zvon, ce abia se auzea, prelungea pînă în adîncul nopții șușotitul durerii: ca și Hemmerlich, aproape toți oamenii de aici aveau copii. Totuși, fatalitatea acceptată de ei se înalță o dată cu vuietul înăbușit al răniților, ca liniștea serii, care îl învăluia pe Kio, cu o maiestate de cîntec funebru, în timp ce stătea cu ochii închiși, cu mîinile încrucișate pe trupul său abandonat. Luptase pentru ceea ce, în epoca sa, fusese încărcat de cea mai profundă semnificație și de cea mai mare speranță; murea printre cei cu care ar fi vrut să trăiască împreună; murea, ca fiecare din acești oameni întinși la pămînt, pentru că dăduse un sens vieții lui. Ce preț putea avea o viață pentru care n-ar fi acceptat să moară? E ușor să mori cînd nu mori singur. Moarte străi-



Scanned with OKEN Scanner

bătută de o vibrație frățească, adunare de învinși în care mulțimile își vor recunoaște martirii, legendă însîngerată din care se nasc legendele de aur! Atins de-acum de sărutarea morții, cum să nu audă murmurul jertfelor omenești care îl striga că inima virilă a oamenilor e un refugiu al morților, cu nimic mai prejos decît spiritul?

Țineam acum în mînă cianura. Se întrebase deseori dacă va muri ușor Știa că, dacă se hotăra să se omoare, se va omorî; fiind conștient de sălbatica nepăsare cu care viața ne demască în propriii noștri ochi, nu era pe deplin liniștit în fața clipei în care moartea, cu întreaga ei greutate ireversibilă, îi va strivi gîndirea.

. . . . . .

Nici unul dintre condamnați nu mai vorbea. Dincolo de felinar, în întunericul deplin de acum, mereu șușotitul rănilor... Se apropie și mai mult de Suen și de tovarășul său. Unul dintre gardieni povestea celorlalți o istorioară; capetele lor apropiate se aflau între felinar și condamnați: aceștia din urmă nici nu se mai vedeau. Deși se auzeau șoapte, deși se afla împreună cu toți oamenii aceștia care luptaseră ca și el, Katov era singur, singur între trupul prietenului său mort și tovarășii săi înspăimîntați, singur între acest zid și șuieratul pierdut în noapte. Însă un om putea fi mai puternic decît singurătatea și poate chiar decît șuieratul acela cumplit: în sufletul său frica lupta împotriva celei mai teribile ispite din viața sa. Își desfăcu catarama cingătoarei.

— Ei! zise el în șoaptă. Suen, pune mîna pe pieptul meu și ia imediat ceea ce am să ating: am să vă dau cianura mea. Absolut, nu este decît pentru doi.

Renunțase la tot, nu însă și la satisfacția de a-i spune că nu există decît pentru doi. Culcat pe o parte, frînse cianura în două. Gardienii mascau lumina care îi înconjura cu o aureolă tulbure; nu cumva aveau de gînd să se miște? Nu se vedea absolut nimic; darul, prețuind mai mult decît însăși viața sa, Katov îl făcea unei mîini calde care se odihnea pe el, nu unor trupuri, nici măcar unor glasuri omenești. Mîna se încleștă ca un animal, se dezlipi îndată de el. Aștepta, cu trupul încordat. Și, deodată, auzi una din cele două voci:

— Am scăpat-o. A căzut.

Voce abia schimbată de neliniște, ca și cum o asemenea catastrofă n-ar fi fost cu putință, ca și cum era imposibil să nu se găsească o soluție. Și pentru Katov era de neconceput. O mînie fără margini urca în el, însă se retrăgea, contrazisă de sentimentul că era imposibil să se fi întîmplat. Și totuși! Să fi dat *asta* pentru ca idiotul s-o piardă!

— Cînd? întrebă el.

— Înainte de a ajunge la mine. N-am putut s-o țin cînd mi-a trecut-o Suen, și eu sînt rănit la mîini.

— Le-a scăpat pe amîndouă, zise Suen.

Desigur, căutau cianura în spațiul dintre ei. Căutară apoi între Katov și Suen, peste care presupunea că celălalt era culcat, căci Katov, fără să vadă nimic, simțea lîngă el masa a două trupuri. Căută și el, încercînd să-și înfrîngă nervozitatea, să pipăie cu palma, din zece în zece centimetri, unde putea ajunge cu ea. Mîinile lor i-atingeau ușor mîna. Și deodată una din cele două i-o luă pe a lui, o strînse, o păstră.

— Chiar dacă nu găsim nimic... spuse una din voci.

Katov, stăpînindu-și cu greu lacrimile, mișcat de această biată fraternitate fără chip, cu vocea stinsă (toate șoaptele se aseamănă), strîngea și el

mîna care îi era oferită în întuneric, în semn de mulțumire pentru cel mai mare dar pe care îl făcuse vreodată și care fusese făcut poate în zadar. Deși Suen continua să caute, amîndouă mîinile rămîneau unite.

## ALBERT CAMUS (1913—1960)

**Francez din Algeria, rămas de timpuriu orfan de tată și cunoscînd o copilărie plină de lipsuri, A. Camus a fost atras de filozofie, pe care a studiat-o la Universitatea din Alger. Ziarist, participant la lupta de rezistență împotriva ocupației naziste, afirmîndu-se după cel de-al doilea război mondial ca una dintre conștiințele treze, apărătoare ale valorilor umane, A. Camus a primit în 1957 Premiul Nobel pentru o operă conținînd eseurile filozofice** Mitul lui Sisif **și** Omul revoltat, **dramele** Neînțelegerea **și** Caligula, **romanele** Străinul **și** Ciuma. **Creația sa se înscrie în cadrul existențialismului prin viziunea asupra absurdului vieții care dobîndește valoare prin angajarea liberă a omului, în direcția conferirii unui sens propriei existențe.**

### CIUMA (La peste) (1947)

**Scris în timpul Rezistenței, romanul este o parabolă a luptei solidare a oamenilor împotriva flagelurilor, a opresiunii, a tot ce neagă libertatea și demnitatea umană.**

**O epidemie de ciumă cuprinde orașul algerian Oran. După primele momente de neîncredere, de nepăsare, de șovăială a autorităților, care încearcă să minimalizeze flagelul, urmează groaza și acceptarea nenorocirii. Dar, în același timp, cîțiva oameni (doctorul Rieux, Tarrou, Rambert), foarte diferiți între ei, cu idealuri diverse, dar apropiați prin voința de a se opune răului, se unesc pentru a lupta împotriva epidemiei, înființînd echipe sanitare voluntare. Nu fără sacrificii (moartea lui Tarrou), ciuma este învinsă și orașul, pînă atunci izolat, se deschide spre lume, spre viață.**

**Fragmentele alese privesc evocarea vieții din orașul izolat, cuprins de ciumă, psihologia oamenilor care încep să se obișnuiască cu nenorocirea și finalul, plin de încredere în viață și în forța oamenilor.**

### III

Acesta era, în orice caz, genul de evidență sau de temeri care întreținea în cetățenii noștri sentimentul exilului și al despărțirii. În această privință, naratorul știe foarte bine cît de regretabil este faptul că nu poate reda aci nimic care să fie într-adevăr spectaculos, ca de pildă vreun erou model sau vreo acțiune strălucită, asemănătoare celor pe care le găsești în povestirile vechi, dar nimic nu e mai puțin spectaculos decît un flagel. Prin însăși durata lor, marile nenorociri sînt monotone. În amintirea celor care le-au trăit, îngrozitoarele zile de ciumă nu apar ca niște mari flăcări somptuoase și pline de cruzime, ci mai curînd asemeni unui interminabil tropăit care strivește totul în calea lui.

Nu, ciuma nu avea nici o legătură cu marile imagini exaltate care îl urmăriseră pe doctorul Rieux la începutul epidemiei. Ea era mai întîi o administrație prudentă și impecabilă, funcționînd bine. Și de aceea, în paranteză fie spus, pentru a nu trăda nimic și mai ales pentru a nu se trăda pe sine, naratorul a tins spre obiectivitate. El n-a vrut să modifice aproape nimic prin mijloacele artei, afară doar de ceea ce e neapărat



Scanned with OKEN Scanner

necesar unei relatări cît de cît coerente. Şi însăşi obiectivitatea este aceea care îi porunceşte acum să spună că, dacă marea suferinţă a acelei perioade, cea mai generală şi cea mai adîncă, era despărţirea, dacă într-adevăr este absolut necesar s-o descrie din nou în acest stadiu al ciumei, nu este mai puţin adevărat că însăşi această suferinţă îşi pierdea atunci din patetismul ei.

Concetăţenii noştri, acei dintre ei cel puţin care suferiseră mai mult din pricina acestei despărţiri, se obişnuiau ei oare cu situaţia? N-ar fi cu totul exact dacă am afirma acest lucru. Mai potrivit ar fi să spunem că sufereau atît fizic cît şi moral de o senzaţie de dematerializare. La începutul ciumei, îşi aminteau foarte bine fiinţa pe care o pierduseră şi o regretau. Dar dacă îşi aminteau limpede chipul iubit, rîsul acestuia, cutare zi despre care îşi dădeau seama prea tîrziu că fusese o zi fericită, cu greu îşi închipuiau ce putea să facă celălalt la o asemenea depărtare în clipa chiar în care îl evocau. Pe scurt, aveau în acel moment memorie, dar insuficientă imaginaţie. În cel de-al doilea stadiu al ciumei pierdură şi memoria. Nu că ar fi uitat cum arăta acel chip dar, ceea ce e acelaşi lucru, acest chip îşi pierduse consistenţa, nu-l mai zăreau în ei înşişi. Şi în timp ce, în primele săptămîni, aveau tendinţa să se plîngă că în dragostea lor nu mai întîlneau decît umbre, îşi dădură mai tîrziu seama ca aceste umbre puteau deveni şi mai inconsistente, pierzînd pînă şi cele mai neînsemnate culori pe care amintirea lor le păstra. La capătul acestui lung timp de despărţire, ei nu-şi mai reprezentau această intimitate care fusese a lor, nici cum putuse trăi lîngă ei o fiinţă pe care în orice clipă o puteau atinge cu mîna.

Din acest punct de vedere, ei intraseră în însăşi ordinea ciumei, cu atît mai eficace cu cît era mai mediocră. Nimeni, la noi, nu mai avea sentimente mari. Dar toată lumea trecea prin sentimente monotone. „E timpul ca asta să sfîrşească", spuneau concetăţenii noştri, pentru că într-o perioadă de epidemie este normal să doreşti sfîrşitul suferinţelor colective şi pentru că, într-adevăr, doreau ca asta să ia sfîrşit. Dar toate acestea erau spuse fără pasiunea sau sentimentul acru de la început, ci numai cu cele cîteva argumente care ne rămîneau clare în minte şi care erau bicisnice. După marele avînt sălbatec al primelor săptămîni urmase o descurajare pe care ar fi fost greşit s-o iei drept resemnare, dar care nu era mai puţin un fel de consimţămînt provizoriu.

Concetăţenii noştri o lăsaseră mai încet, se adaptaseră, cum s-ar zice, pentru că nu aveau altceva de făcut. Le mai rămînea, firește, atitudinea de nefericire şi suferinţă, dar nu-i mai resimţeau ascuţişul. De altfel, doctorul Rieux, de pildă, considera că tocmai în asta consta nenorocirea şi că obişnuinţa disperării este mai rea decît disperarea însăşi.

. . . . . .

## V

Rieux urca deja scara. Cerul înalt şi rece scînteia pe deasupra caselor, iar în apropierea dealurilor, stelele păreau tari ca pietrele. Această noapte nu era atît de diferită de aceea în care el şi Tarrou se urcaseră pe terasă ca să uite de ciumă. Numai marea, la picioarele falezelor, era mai zgomotoasă. Aerul era nemişcat şi uşor, fără suflul sărat şi greu pe care îl aducea atunci vîntul călduţ de toamnă. Rumoarea oraşului răzbătea totuşi mereu pînă la picioarele teraselor, cu un zgomot ca de valuri. Dar această noapte era a eliberării şi nu a revoltei. În depărtare, ceva



Scanned with OKEN Scanner

negru și înroșit indica așezarea bulevardelor și a piețelor iluminate. În noaptea acum liberă, dorința nu mai avea piedici și tocmai vuietul ei era acela care ajungea pînă la Rieux.

Dinspre portul întunecat, urcară primele jocuri de artificii ale serbărilor oficiale. Orașul le salută printr-o lungă și înăbușită exclamație. Cottard, Tarrou și toți cei pe care Rieux îi iubise și îi pierduse, soția lui în primul rînd, morți sau vinovați, erau uitați. Bătrînul avea dreptate, oamenii erau mereu aceiași. Dar asta era puterea și nevinovăția lor și tocmai în acest punct, pe deasupra oricărei dureri, simțea Rieux că se unea cu ei. În mijlocul strigătelor care își întețeau puterea și durata, care se răsfrîngeau lung pînă în josul terasei, pe măsură ce jerbele multicolore se ridicau și mai numeroase pe cer, doctorul Rieux hotărî atunci să redacteze această povestire care se sfîrșește aci, ca să nu facă parte dintre cei care tac, pentru a depune mărturie de partea acestor ciumați, ca să lase cel puțin o amintire a nedreptății și a violenței care li s-a făcut, și ca să afirme doar ceea ce se învață în timpul unui flagel, că există în oameni mai multe lucruri de admirat decît de disprețuit.

Dar el știa în același timp că această cronică nu putea să fie aceea a victoriei definitive. Ea nu putea să fie decît mărturia a ceea ce trebuise el să împlinească și a ceea ce, fără îndoială, trebuiau să mai împlinească încă, împotriva terorii și a armei ei neobosite, în ciuda suferințelor personale, toți oamenii, care, neputînd fi sfinți și refuzînd să admită flagelurile, se străduiesc totuși să fie medici.

Ascultînd, într-adevăr, strigătele de bucurie nestăpînită care urcau din oraș, Rieux își amintea că această veselie este mereu amenințată. Căci el știa un lucru pe care această mulțime în petrecere îl ignora și care poate fi citit în cărți, că bacilul ciumei nu moare și nici nu dispare vreodată, că el poate să stea timp de zeci de ani adormit în mobile și rufărie, că el așteaptă cu răbdare în odăi, în pivnițe, în lăzi, în batiste și în hîrțoage și că poate să vină o zi cînd, spre nenorocirea și învățătura oamenilor, ciuma își va trezi șobolanii și-i va trimite să moară într-o cetate fericită.

## JORGE LUIS BORGES (n. 1899)

**Poet, prozator și eseist argentinian, Borges este unul dintre cei mai culți și mai interesanți scriitori ai epocii noastre. După studii în Elveția și o activitate literară de tinerețe în Spania, unde a luat contact cu poezia „ultraistă" pe care a promovat-o și în țara sa natală, Borges s-a întors în Argentina, unde, la maturitate, a fost numit director al Bibliotecii Naționale și profesor de engleză la Universitatea din Buenos Aires.**

**Pe lîngă versuri** (Fervoare din Buenos Aires, În fața lunii), **Borges a scris proză plină de fantastic, livresc, căutînd să răspundă la marile probleme ale existenței** (Istoria universală a infamiei, Grădina potecilor ce se bifurcă, Ficțiuni, Moartea și busola).

### CEI DOI REGI ȘI CELE DOUĂ LABIRINTURI

(Din volumul **El Aleph** — 1949)

Oameni demni de încredere spun (dar Alah știe mai mult) că în primele zile a existat un rege peste insulele Babiloniei care i-a chemat la el pe toți arhitecții și magii, poruncindu-le să-i construiască un labirint



Scanned with OKEN Scanner

atît de complicat și de subtil, încît nici cei mai curajoși bărbați să nu se aventureze pe coridoarele lui, iar dacă o vor face, totuși, să se piardă pentru totdeauna. Această lucrare era un adevărat scandal, pentru că miracolele și confuzia sînt lucruri care țin numai de Dumnezeu și nu de oameni. Cu trecerea vremii, la curtea regelui s-a prezentat un rege arab și acesta (pentru a glumi pe seama simplității oaspetelui său) l-a făcut să pătrundă în labirintul prin care a rătăcit, umilit și surprins, pînă la căderea serii. Atunci, a implorat sprijinul divin și a dat de ieșire. Buzele sale n-au proferat nici o plîngere, dar i-a spus regelui Babiloniei că el, în Arabia, avea un labirint mai bun ca acesta și că, dacă va voi Dumnezeu, într-o zi are să i-l arate. S-a întors după aceea acasă, și-a strîns căpitanii și armatele și-a venit peste regatul Babiloniei, avînd norocul să-i distrugă palatele, să-i omoare pe oamenii de aici și să-l facă chiar și pe rege prizonier. L-a legat în spinarea unor cămile iuți și l-a dus în deșert. Au mers cale de trei zile și trei nopți, după care i-a spus: „O, rege peste timp, substanță și secol! În Babilonia ai vrut să mă pierzi într-un labirint de bronz cu scări, uși și ziduri; acum, Atotputernicul a vrut să ți-l arăt pe al meu, care nu are scări pentru a le sui, nici porți pentru a le forța, nici ziduri care să-ți oprească mersul, nici coridoare să-ți obosească pașii".

După aceea i-a dezlegat legăturile și l-a părăsit în mijlocul deșertului, unde a murit de foame și sete. Gloria să fie cu Cel care nu moare.

## MIHAIL AFANASIEVICI BULGAKOV (1891—1940)

**Prozator și dramaturg rus sovietic, Bulgakov și-a început cariera ca medic, dedicîndu-se apoi literaturii și artei teatrale. O intensă activitate publicistică alternează cu scrierea pieselor de teatru** (Zilele Turbinilor, Locuința Zoikăi, Fuga, Insula purpurie, Cabala bigoților, Suprema fericire, Ultimele zile), **a romanelor** (Garda albă, Maestrul și Margareta) **și a povestirilor** (Diavoliada). **Este, de asemenea, autorul biografiei romanțate** Viața domnului de Molière.

### MAESTRUL ȘI MARGARETA (Master i Margarita) (1966—1967)

**Romanul, la care scriitorul a lucrat din 1929 și pînă aproape de sfîrșitul vieții, a fost publicat postum, în revista „Moskva", în 1966—1967, și s-a bucurat rapid de un mare succes internațional.**

**Preluînd motive ca acela faustic și tratîndu-le parodic, într-o manieră proprie, cu referiri satirice la actualitate, romanul îmbină planurile temporale (acțiunea se petrece, alternativ, în Moscova anilor 1930 și în Yerushalaimul de la începutul erei noastre) și modalitățile de creație, fantasticul, tragicul, liricul, grotescul, ironicul și meditația filozofică se unesc cu aspectele realiste, spre a compune o operă complexă, cu un profund mesaj umanist.**

**Fragmentul de mai jos prezintă apariția diavolului (sub chipul iluzionistului Woland) și a acoliților săi în apartamentul lui Steopa Lihodeev, directorul Teatrului de Varietăți.**



Scanned with OKEN Scanner

## *Capitolul 7*

### UN APARTAMENT PUȚIN SIMPATIC

. . . . . .

Nu mai putea întîrzia în vestiar și își făcu pe dată un plan: să mascheze prin toate mijloacele faptul că devenise atît de uituc și, în primul rînd, să-l tragă de limbă pe străin, fără ca acesta să-și dea seama, ce intenționează el, de fapt, să prezinte astăzi pe scena Teatrului de Varietăți a cărui conducere îi fusese încredințată lui Steopa.

La acest gînd, se întoarse, dar în oglinda din vestiar, de mult neștearsă de leneșa Grunia, văzu deslușit un individ ciudat, lung cît o prăjină și cu *pince-nez*[1] pe nas (O, dacă ar fi fost acolo Ivan Nikolaevici! L-ar fi recunoscut imediat pe tipul ăsta). Necunoscutul însă, după ce se reflectă în oglindă, pieri. Neliniștit la culme, Steopa privi lung în adîncul vestiarului și fu zguduit din nou, pentru că în oglindă văzu apoi, trecînd și dispărînd, un motan negru mătăhălos.

Steopa simți cum inima dă să i se rupă în piept. Se clătină gata să cadă.

„Ce-i asta! gîndi. Nu cumva sînt pe cale să înnebunesc? de unde aceste vedenii?“ Aruncă ochii în vestiar și strigă speriat:

— Grunia! Ce-i cu motanul ăsta care se plimbă la noi prin casă? De unde-i? Și mai e ceva.

— Nu vă neliniștiți, Stepan Bogdanovici, răsună un glas, dar nu al Gruniei, ci al musafirului din dormitor. Motanul e al meu. Nu vă enervați. Iar Grunia nu-i aici, am expediat-o la Voronej. Se plîngea că ați tras-o pe sfoară cu concediul; nu i l-ați dat.

Cuvintele acestea sunară atît de neașteptat și de stupid, încît Steopa își spuse că nu auzise bine. Zăpăcit la culme, se întoarse în dormitor și încremeni în prag. I se ridică părul măciucă, și pe frunte îi apărură broboane mici de sudoare.

Musafirul nu mai era singur în dormitor, ci cu o societate întreagă; în celălalt fotoliu ședea tipul care i se năzărise lui Steopa în oglinda din vestiar. Acum îl vedea limpede de tot: o mustăcioară pufoasă, un geam al *pince-nez*-ului sclipind viu, iar celălalt lipsă. Dar se constatară în dormitor lucruri mai albastre: pe un puf[2] al văduvei bijutierului stătea tolănit într-o poză neobrăzată un al treilea, și anume, un motan negru de dimensiuni înspăimîntătoare, cu un pahar de votcă într-o labă și cu furculița, pe care apucase s-o înfigă într-o ciupercă marinată, în cealaltă.

Lumina, slabă și așa în dormitor, începu să se stingă de-a binelea în ochii lui Steopa.

„Iată, așadar, cum înnebunesc oamenii . . .“ îi trecu prin minte, și, ca să nu cadă, se prinse cu mîinile de uscior.

— Văd că sînteți oarecum mirat, scumpe Stepan Bogdanovici? îl întrebă Woland pe Steopa, căruia îi clănțăneau dinții de spaimă. Dar, de fapt, n-aveți de ce să vă mirați; este suita mea.

Tocmai în clipa aceea motanul dădu pe gît votca, și mîna lui Steopa lunecă pe uscior în jos.

— Și suita asta cere un loc în spațiu, urmă Woland așa încît unul din

---

[1] Ochelari fixați pe nas cu un arc.

[2] Pernă mare.

noi este de prisos în acest apartament. Şi mi se pare că acest cineva de prisos sînteţi tocmai dumneavoastră.

— Dumnealor, dumnealor! cîntă cu glas de ţap prăjina cadrilată, vorbind despre Steopa la plural. În general, în ultima vreme, dumnealor numai de porcării se ţin. Se beţivesc, se încurcă cu femei, profitînd de poziţia pe care o au, toată ziua nu fac nimic şi nici nu pot face, pentru că habar n-au, nu se pricep defel la treaba ce le-a fost încredinţată. Şi-i duc cu preşul pe cei mari!

— Foloseşte aiurea, unde vrei şi unde nu vrei, maşina statului! sări cu pîra motanul, mestecînd ciuperca.

Şi atunci cînd Steopa lunecă pe podea, şi cu o mînă neputincioasă zgîrie usciorul, avu loc a patra apariţie.

Direct din oglinda fixată în perete apăru un ins mic, dar neobişnuit de lat în umeri, cu gambetă pe cap şi cu un colţ care, ieşindu-i din gură, îi sluţea mutra — şi aşa neînchipuit de hidoasă şi de respingătoare. Pe deasupra, avea şi părul roşu ca para focului.

— În general, se băgă pe fir tipul nou apărut, nu pricep cum de-a ajuns director — roşcatul vorbea tot mai fonfăit — e director cum sînt eu arhiereu.

— N-ai mutră de arhiereu, Azazello, interveni motanul, punîndu-şi crenvurşti în farfurie . . .

— Asta şi spun, fonfăni roşcatul şi, întorcîndu-se spre Woland, adăugă respectuos: Îmi îngăduiţi, *messire*, să-l arunc afară din Moscova la toţi dracii?

— Zît!! răcni deodată motanul, şi blana i se zbîrli.

Dormitorul porni să se învîrtească în jurul lui Steopa. Acesta se lovi cu capul de uscior şi, pierzîndu-şi cunoştinţa, îşi zise: „Mor . . .“.

Dar nu muri. Întredeschizînd ochii, se văzu stînd pe ceva de piatră. În jurul lui auzi un vuiet. Cînd deschise ochii în toată legea, îşi dădu seama că vuieşte marea şi, chiar mai mult decît atît, valurile se leagănă la picioarele lui, că, într-un cuvînt, şade chiar la capătul unui dig, deasupra lui se înalţă un cer albastru sclipitor, iar îndărăt se aşterne un oraş alb, aşezat pe crestele unor munţi.

Neştiind cum se procedează în asemenea cazuri, Steopa se ridică pe picioarele ce i se zgîlţîiau de frică şi porni spre ţărm.

Pe dig, stătea un tip care fuma şi scuipa în mare. Se uită la Steopa buimac şi încetă să mai scuipe.

Atunci, Steopa, lăsîndu-se în genunchi în faţa fumătorului necunoscut, îl întrebă:

— Vă implor, spuneţi-mi, ce oraş este ăsta?

— Ei, asta-i, ştii că ai haz! dădu replica fumătorul fără suflet.

— Nu sînt beat, îl încredinţă cu glas răguşit Steopa, mi s-a întîmplat ceva, sînt bolnav . . . Unde mă aflu? Ce oraş e aici?

— Ei, Ialta, e bine? . . .

Steopa oftă încetişor, căzu pe-o parte, lovindu-se cu capul de piatra caldă a digului şi-şi pierdu cunoştinţa.

## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (n. 1928)

**Unul dintre cei mai importanţi scriitori de limbă spaniolă din America Latină, García Márquez, s-a născut în Columbia, la Aracataca, şi şi-a făcut studiile la Bogotá. Devenind ziarist, a fost corespondent de presă la Roma**



Scanned with OKEN Scanner

și Paris. A debutat în 1955 cu volumul Pleava. Au urmat: Colonelului n-are cine să-i scrie, Funeraliile mamei-mari, iar, în 1967, romanul Un veac de singurătate, care a cunoscut un succes răsunător. Romanul ulterior, Toamna Patriarhului, este o alegorie a puterii absolute. În 1982 a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură.

## UN VEAC DE SINGURĂTATE (Cien años de soledad) (1967)

**Capodopera lui García Márquez este un roman care îmbină realul și fantasticul, profunda meditație filozofică și narațiunea captivantă, într-o creație unică, vie, tulburătoare, somptuoasă și plină de culoare.**

**Pe un prim-plan de semnificații, romanul este povestea familiei Buendía și a satului ei, Macondo, localitate imaginară, dar căreia arta autorului i-a imprimat toate atributele realității. Întemeierea sa se datorește lui José Arcadio Buendía, soției sale, Ursula, și cîtorva familii prietene, care trecuseră munții în căutarea unei ieșiri la mare. Acțiunea cărții urmărește viața lui José Arcadio, întreprinderile sale îndrăznețe, temperate de prudența Ursulei, viața fiilor — dintre care se remarcă Aureliano, colonel și erou legendar al războiului civil —, nepoților și strănepoților lor, pe parcursul a șase generații. O dată cu succesiunea generațiilor, este prezentată și viața satului, în care civilizația înlocuiește treptat simplitatea naturală, culminînd cu înflorirea artificială adusă de instalarea companiei bananiere ce va fi urmată de declinul localității, recucerită de natura luxuriantă.**

**Fragmentul de mai jos se situează la începutul romanului:**

Mulți ani după aceea, în fața plutonului de execuție, colonelul Aureliano Buendía avea să-și amintească de după-amiaza îndepărtată, cînd tatăl său l-a dus să facă cunoștință cu gheața. Macondo era pe atunci un cătun cu vreo douăzeci de case din lut și trestie, clădit la marginea unui rîu, ale cărui ape diafane alunecau prin albia cu pietre lucioase, albe, enorme, ca niște ouă preistorice. Lumea era atît de recentă, încît multe lucruri nici nu aveau încă nume, iar pentru a le deosebi trebuia să le arăți cu degetul.

În toți anii, în luna martie, o mică șatră de țigani zdrențăroși își întindea cortul în apropierea satului și în larma fluierelor și tamburinelor făcea cunoscute noile invenții. Începură prin a aduce magnetul. Un țigan voinic, cu barbă stufoasă și cu mîini de vrăbioi, care răspundea la numele de Melchiade, făcuse în public o demonstrație grandioasă despre ceea ce numea a opta minune a înțelepților alchimiști din Macedonia. Trecea din casă în casă, trăgînd după sine doi drugi de metal și toată lumea fu cuprinsă de groază văzînd cum căldările, sobele, cleștele și spirtierele cădeau singure de la locurile unde se aflau, cum crapă lemnăriile din cauza cuielor și șuruburilor care încercau cu disperare să se smulgă din ele, ba chiar obiectele pierdute de multă vreme apăreau acolo unde fuseseră căutate mai mult și se tîrau într-o debandadă turbulentă după drugii de fier magici ai lui Melchiade. „Lucrurile au și ele viață, proclama țiganul cu un accent gutural; totul este să le trezești sufletul".

. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

[...] mulți ani mai tîrziu, cu o clipă înainte ca ofițerul trupelor regulate să fi dat ordin plutonului de execuție să tragă, colonelul Aureliano Buendía avu timp să retrăiască acea blîndă după-amiază de martie în care tatăl își întrerupse lecția de fizică și rămase dintr-o dată înmărmurit, cu brațul în văzduh, cu privirea fixă, aplecîndu-și urechea spre depărtări, spre fluierele, spre tamburinele și zurgălăii țiganilor care veniseră din nou în sat pentru a prezenta ultima și cea mai uluitoare descoperire a învățaților din Memfis.

Erau alți țigani. Bărbați și femei tinere care nu vorbeau decît limba lor, specimene splendide cu pielea unsă cu ulei, cu mîini de gînditor, ale căror dansuri și cîntări răspîndiră prin ulițele satului o veselie nebunească, cu papagalii lor bălțați care recitau romanțe italiene, cu găina care oua o sută de ouă de aur în ritmul tamburinei, cu maimuța dresată care ghicea gîndurile, cu mașina universală care servea atît la cusutul nasturilor cît și la potolirea fierbințelii, cu aparatul pentru uitarea amintirilor rele, cu emplastrul pentru a-ți omorî timpul și cu alte mii de născociri, atît de ingenioase și neobișnuite încît José Arcadio Buendía ar fi vrut să inventeze o mașină de memorat, ca să nu uite nici una din ele. Acestea schimbară satul într-o clipită. Locuitorii din Macondo se simțiră dintr-o dată pierduți pe ulițele lor, asurziți de această petrecere forfotitoare și zgomotoasă.

Ținînd cîte un copil de fiecare mînă, ca să nu-i piardă în înghesuială, izbindu-se de saltimbanci, cu dinții îmbrăcați în aur, și de jongleri cu șase brațe, sufocat din pricina mirosurilor amestecate de gunoi și santal pe care le răspîndea mulțimea, José Arcadio Buendía umbla ca un nebun, căutîndu-l peste tot pe Melchiade, pentru a-l ruga să-i dezvăluie secretele acestui coșmar miraculos. [...] Mai tîrziu, alți țigani îi confirmară că Melchiade pierise într-adevăr de friguri, în dunele de la Singapur, și că trupul lui fusese aruncat în marea Iavei în locul unde era mai adîncă. Cît despre copii, lor nu le păsa de această veste. Își băgaseră în cap că tatăl lor îi va duce să vadă invenția minunată a învățaților din Memfis, anunțată la intrarea unui cort care, după aceleași spuse, ar fi aparținut regelui Solomon. Stăruiră atît de mult încît José Arcadio Buendía plăti cei treizeci de reali și-i conduse pînă în mijlocul cortului unde stătea un uriaș cu pieptul păros și cu craniul ras, cu un inel de aramă trecut prin nas și cu lanț greu la glezne, pus să păzească un sipet pirateresc. În clipa în care uriașul ridică capacul, din sipet răbufni un suflu înghețat. În interior nu se vedea decît un enorm bloc transparent, închizînd o mulțime nesfîrșită de ace peste care țîșneau în steluțe multicolore pîlpîirile amurgului. Deconcertat, fără să uite totuși că băieții așteptau din partea lui o explicație pe loc, José Arcadio Buendía îndrăzni să emită una:

— Acesta este cel mai mare diamant din lume.

— Nu, corectă țiganul. Este gheață.

Fără să înțeleagă, José Arcadio Buendía își întinse mîna spre bloc, însă uriașul îi opri gestul.

— Încă cinci reali pentru a-l atinge, îi spuse el.

Jose Arcadio Buendía plăti și apoi putu să pună mîna pe gheață, ținînd-o acolo cîteva minute, cu inima săltînd de bucurie și totodată de teamă la contactul cu misterul. Neștiind ce să spună, mai plăti încă zece reali pentru a permite copiilor să cunoască această experiență miracu-



Scanned with OKEN Scanner

loasă. Micul José Arcadio refuză să o atingă. Aureliano, dimpotrivă, făcu un pas înainte, puse mîna pe ea, dar și-o retrase îndată:

— Frige, strigă el înspăimîntat.

Însă tatăl său nu-i dădu nici o atenție. Extaziat în fața acestei minuni autentice, își permise să uite pentru o clipă insuccesul întreprinderilor sale delirante și de cadavrul lui Melchiade dat pradă calmarilor[1]. Mai plăti încă cinci reali și, punînd mîna pe blocul de gheață, așa cum jură un martor pe Evanghelie, strigă:

— Iată marea invenție a epocii noastre!

[1] Moluște marine.

Scanned with OKEN Scanner

## GEORGE BERNARD SHAW (1856—1950)

**Dramaturg și eseist englez de origine irlandeză, admirator la începuturile sale scriitoricești al teatrului ibsenian, Shaw este autorul unor comedii satirice ironizînd viciile societății britanice a timpului cu ajutorul paradoxului și cu o deosebită artă a dialogului:** Casele văduvilor, Profesiunea doamnei Warren, Armele și omul, Candida, Omul destinului, Om și supraom, Dilema doctorului, Casa inimilor sfărîmate. **Piesele istorice conțin și ele aluzii la actualitate** (Discipolul diavolului, Cezar și Cleopatra, Sfînta Ioana).

### PYGMALION (1912)

**Titlul piesei, inspirat din mitologia greacă, este numele sculptorului legendar care s-a îndrăgostit de statuia pe care a sculptat-o, aceasta primind în cele din urmă viață datorită Afroditei.**

**Acțiunea comediei lui Shaw se petrece la Londra în primii ani ai secolului nostru. Profesorul Henry Higgins, specialist în fonetică, pariază cu colonelul Pickering că va face în șase luni o doamnă din tînăra florăreasă Eliza (Liza) Doolittle, învățînd-o să vorbească engleza corect și să se comporte în așa fel, încît să poată fi prezentată la recepția ambasadorului fără ca nimeni să-i poată bănui originea umilă și lipsa de educație. După luni de lecții epuizante, Higgins face o repetiție, ducînd-o pe Liza la ceai la mama sa, doamna Higgins, unde, fără să vrea, fata se dă de gol.**

#### ACTUL III

DOAMNA HIGGINS *(în sfîrșit, spre a face conversație):* Credeți că are să plouă?

LIZA: E posibil ca ușoara depresiune din apusul arhipelagului să se îndrepte încetișor spre răsărit. Nu există indicii că s-ar petrece o mare schimbare barometrică.

FREDDY: Ha, ha! Ce caraghios!

LIZA: Am spus ceva greșit, tinere? Pun rămășag că am spus-o bine.

FREDDY: Colosal!

DOAMNA EYNSFORD HILL: Sper că vremea nu se va răci. E atîta gripă în oraș. Toți ai casei se îmbolnăvesc, unul după altul, în fiecare primăvară.

LIZA *(posomorîtă):* Mătușa mea a murit de gripă; așa se zice.

DOAMNA EYNSFORD HILL *(scoate sunete de simpatie):* !!!

LIZA *(cu același ton tragic):* Dar părerea mea este că i-au făcut de petrecanie bătrînei.



Scanned with OKEN Scanner

DOAMNA HIGGINS *(mirată):* I-au făcut de petrecanie?!

LIZA: Da-a-a! Așa să fii mătăluță sănătoasă. De ce să moară de gripă? Că doar scăpase de difterie destul de frumușel cu un an înainte. Am văzut-o cu ochii mei. Era vînătă toată. Toți o credeau moartă, dar tata i-a turnat gin cu polonicul pe gît de și-a venit în fire așa de subit încît a mușcat polonicul și i-a rupt coada.

DOAMNA EYNSFORD HILL *(uimită):* Vai de mine!

LIZA *(întărindu-și rechizitoriul)* Ce rost avea să moară o femeie așa de zdravănă taman de gripă? Mă întreb ce s-a făcut cu pălăria ei cea nouă de pai pe care trebuia să o moștenesc eu! Cineva a șutit-o și eu zic că cine i-a șutit pălăria tot ăla a curățat-o.

DOAMNA EYNSFORD HILL: Ce înseamnă „a curățat-o"?

HIGGINS *(în grabă):* Asta-i noua vorbire la modă. A curăța pe cineva înseamnă a-l omorî, a-i face de petrecanie.

DOAMNA EYNSFORD HILL *(îngrozită, către Eliza):* Cum îți vine să crezi că mătușa dumitale a fost cu adevărat ucisă?

LIZA: Ba bine că nu! Ăla cu care ședea ar fi omorît-o pentru un capăt de ață, darmite pentru o pălărie.

DOAMNA EYNSFORD HILL: Tatăl dumitale nu a făcut bine dîndu-i atîta de băut. Ar fi putut să o omoare.

LIZA: Pe una ca ea? Ginul era la ea ca laptele la prunc. Afară de asta, el a dat pe gît atîta băutură încît știa el ce e aia.

DOAMNA EYNSFORD HILL: Vrei să spui că tatăl dumitale obișnuia să bea?

LIZA: Să bea! Vai de mine, era ceva cronic la dînsul.

DOAMNA EYNSFORD HILL: Ce lucru groaznic pentru dumneata!

LIZA: Nici pomeneală! N-am văzut niciodată să-i facă rău băutura. Ș-apoi nu se ținea regulat de băutură. *(Cu veselie.)* Pe apucate, cum s-ar zice, așa din cînd în cînd. Și era totdeauna mai simpatic după ce lua un păhărel. Cînd era șomer, mama obișnuia să-i dea cîțiva gologani și-l trimitea să se îmbete. Îi spunea să nu se întoarcă acasă pînă nu-i cu chef și iubăreț. *E* o mulțime de femei care trebuie să-și îmbete bărbații ca să-i poată suferi. *(Acum, la largul ei.)* Să vedeți cum e. Dacă omul are un pic de conștiință, conștiința nu-i dă pace cînd e treaz și-l dărîmă. Nițeluș basamac și s-a zis cu conștiința; și atunci să-l vezi ce fericit e! *(Către Freddy care abia își poate stăpîni hohotele de rîs.)* Ei! De ce te-oi fi hlizind dumneata?

FREDDY: Limbajul ăsta de modă nouă... îl stăpînești la perfecție.

LIZA: Dacă-l stăpînesc, atunci de ce rîzi, ai? *(Către Higgins.)* Am spus ceva nelalocul lui?

DOAMNA HIGGINS *(intervenind):* Nicidecum, domnișoară Doolittle.

LIZA: Asta mă liniștește, în orice caz. *(Cu expansivitate.).* Întotdeauna am zis eu că...

*Higgins se ridică, se uită la ceas și tușește semnificativ.*

**După alte lecții, Liza este prezentată la balul ambasadorului, unde repurtează un mare succes. După bal, jignită de faptul că Higgins nu o mai ia în seamă, atribuindu-și lui însuși întregul merit al reușitei, Liza pleacă din casa lui. Reîntîlnind-o la doamna Higgins, Henry o face să înțeleagă că o iubește, în ciuda felului lui de a fi, iar piesa se încheie într-un mod care sugerează că Eliza se va reîntoarce la el.**

**Următorul fragment face parte din discuția care precedă finalul:**



Scanned with OKEN Scanner

. . . . . .

LIZA *(continuînd)*: Era exact ca atunci cînd înveţi să dansezi cum e la modă; n-a fost mai mult decît asta. Ştii dumneata cînd a început adevărata mea educaţie?

PICKERING: Cînd?

LIZA *(oprindu-se un moment din lucru)*: Cînd mi-ai spus domnişoară Doolittle, chiar în ziua cînd am venit prima dată în strada Wimpole. Atunci am început să mă respect pe mine însămi. *(Reîncepe să coasă.)* Au mai fost şi alte sute de lucruri mărunte, pe care nici nu le-ai observat, pentru că le făceai în mod firesc. Felul de a te ridica de pe scaun, de a-ţi scoate pălăria, de a deschide uşa . . .

PICKERING: O, nu-i nici o scofală în toate acestea . . .

LIZA: Ba da! Lucruri mărunte, care mi-au arătat că te gîndeai la mine, că nu mă socoteai doar ca pe o fată care spală vasele, deşi ştiu bine că te-ai fi purtat întocmai şi cu fata de la bucătărie, dacă i s-ar fi îngăduit să vină în salon. Niciodată nu-ţi scoteai ghetele în sufragerie, cînd eram eu acolo.

PICKERING: Nu trebuie să-ţi pese de asta. Higgins îşi scoate ghetele oriunde se nimereşte.

LIZA: Ştiu. Nu-i fac nici o vină. Aşa-i felul lui de a fi, nu? Dar pentru mine însemna foarte mult că dumneata nu o făceai. Vezi, în afară de lucrurile pe care oricine le poate deprinde — felul de a te îmbrăca şi de a vorbi, şi celelalte — deosebirea dintre o femeie de lume şi o florăreasă nu constă în felul în care se poartă ele, ci în felul cum sînt tratate. Pentru profesorul Higgins, voi fi întotdeauna o florăreasă, pentru că se poartă întotdeauna cu mine ca şi cum aş fi o florăreasă şi aşa va face întotdeauna; în schimb, ştiu că pentru dumneata pot să fiu o doamnă, deoarece mă tratezi ca pe o doamnă şi aşa vei face întotdeauna.

## ANTON PAVLOVICI CEHOV (1860—1904)

**Medic de profesie, Cehov s-a afirmat în literatura rusă şi universală prin proza scurtă, în care tristeţea se îmbină cu umorul şi cu ironia amară în satirizarea societăţii timpului şi în relevarea dramatismului unor existenţe mediocre** (Cameleonul, Masca, Salonul nr. 6, Omul în carapace, Doamna cu căţelul), **iar apoi prin opera sa dramatică. Piesele lui Cehov** (Pescăruşul, Unchiul Vanea, Trei surori, Livada de vişini) **au influenţat dramaturgia secolului al XX-lea, creînd un teatru de atmosferă, care oglindeşte mentalitatea unei lumi pe cale de dispariţie. Lipsite de conflicte puternice, piesele lui Cehov îmbină lirismul, sentimentul zădărniciei năzuinţelor şi accentele de critică socială.**

### TREI SURORI (Tri sestrî) (1901)

**Olga, Maşa şi Irina, cele trei surori, duc o viaţă monotonă într-un oraş de provincie, visînd să se mute la Moscova. Toate încercările de evaziune le sînt zădărnicite: Verşinin, iubitul Maşei, este nevoit să părăsească oraşul**



Scanned with OKEN Scanner

**o dată cu regimentul căruia îi aparţinea, iar baronul Tuzenbah, logodnicul Irinei, este ucis în duel de căpitanul Solionîi.**

**Următoarea scenă din actul al II-lea este semnificativă pentru dialogurile cehoviene, oscilînd între sugerarea unei existenţe monotone şi afirmarea înflăcărată a idealurilor de muncă şi fericire.**

## ACTUL AL DOILEA

VERŞININ: Ce să-i faci! Văd că nu ne mai aduce ceaiul... Să facem şi noi atunci puţină filozofie.

TUZENBAH: Prea bine! Despre ce să vorbim?

VERŞININ: Despre ce? Hai să visăm... bunăoară... la viaţa de peste două-trei sute de ani!...

TUZENBAH: Ce crezi? O să zboare lumea cu aerostatele! Hainele îşi vor schimba croiala... Se va descoperi poate un al şaselea simţ, care va fi dezvoltat... Viaţa însă va rămîne aceeaşi! Grea, plină de taine şi fericire... Chiar peste o mie de ani, omul tot la fel o să se tînguiască, zicînd: „Vai, ce grea e viaţa!“ Şi tot aşa, ca şi acum, o să se teamă de moarte şi n-o să vrea să moară.

VERŞININ: *(stă pe gînduri):* Cum să-ţi spun? Mie mi se pare că totul va trebui să se schimbe încetul cu încetul şi că a şi început să se schimbe chiar sub ochii noştri. Peste două-trei sute sau o mie de ani... căci anii nu înseamnă mai nimic... o să înceapă o viaţă fericită, o viaţă nouă! Noi nu vom avea parte de ea, firește; însă pentru ea trăim astăzi, ne trudim şi suferim. Noi o înfăptuim... şi ăsta e sensul existenţei noastre şi chiar am putea spune, fericirea noastră.

*(Maşa rîde încet.)*

TUZENBAH: Ce-i cu dumneata?

MAŞA: Nici eu nu ştiu! De azi dimineaţă îmi vine întruna să rîd.

VERŞININ: Mi-am terminat studiile în acelaşi loc cu dumneata. Dar am urmat Academia Militară. Citesc mult, însă nu ştiu să-mi aleg cărţile. Poate nu citesc ceea ce ar trebui. Cu toate astea, cu cît trăiesc mai mult, cu atît simt în mine mai aprigă setea de a cunoaşte. Încărunţesc, sînt aproape bătrîn, şi ştiu atît de puţin, atît de puţin! Totuşi, mi se pare că ştiu bine ceea ce este esenţial şi adevărat. Cît aş vrea să vă dovedesc că fericirea nu-i pentru noi, că nu trebuie să fie şi nici nu va fi... Noi trebuie să muncim, să muncim mereu. Fericirea? Fericirea e hărăzită urmaşilor noştri îndepărtaţi.

*(Pauză.)* Dacă nu mie, cel puţin urmaşilor urmaşilor mei.

*(În sala mare apar Fedotik şi Rode, care se aşază şi cîntă încet, acompaniindu-se la chitară.)*

TUZENBAH: După dumneata, nici să visăm la fericire n-avem voie. Dar dacă eu mă simt fericit!

VERŞININ: Nu-i aşa...

TUZENBAH *(dă din mîini, rîzînd):* Se vede că nu ne putem înţelege! Nu ştiu însă cum aş face să te conving.



Scanned with OKEN Scanner

*(Maşa rîde încet.)*

TUZENBAH: *(amenințînd-o cu degetul):* Rîzi, rîzi. *(Către Verşinin).* Nici peste două-trei sute de ani, ba nici peste un milion de ani, nu se va schimba cu o iotă! Ea rămîne aceeaşi, urmîndu-şi legile ei proprii, pe care noi nu le putem pătrunde şi pe care nu le vom cunoaşte niciodată. Păsările călătoare, cocorii, de pildă, îşi urmează, neobosite, zborul! Oricare ar fi gîndurile ce le frămîntă mintea — meschine sau măreţe — îşi vor continua mereu zborul, fără să ştie încotro şi de ce. Ei zboară şi vor continua să zboare în ciuda filozofilor ce s-ar putea ivi printre ei. Aceştia vor putea să filozofeze în linişte, numai să nu tulbure zborul celorlalţi...

MAŞA: Bine, dar pentru ce?

TUZENBAH: Pentru ce? Uite, afară ninge. Pentru ce?

*(Pauză.)*

MAŞA: Mie însă mi se pare că tot omul trebuie să aibă o credinţă sau cel puţin să o caute. Altfel, existenţa lui e deşartă, deşartă... Să trăieşti şi să nu ştii de ce zboară cocorii? De ce se nasc copiii?... De ce sînt stele pe cer?... Ori ştii de ce trăieşti, ori toate pe lume sînt fleacuri... nimicuri...

*(Pauză.)*

VERŞININ: Şi totuşi, ce păcat că s-a dus tinereţea!

MAŞA: Gogol spunea: „Plicticos lucru să trăieşti pe lume, domnilor!"

## LIVADA DE VIŞINI (Vişnevîi sad) (1903—1904)

**Din cauza datoriilor, lui Liubov Andreevna Ranevskaia, o moşiereasă care îşi petrece cea mai mare parte din timp în străinătate, i se vinde la licitaţie livada de vişini, care este cumpărată de Ermolai Alexeevici Lopahin, negustor proaspăt îmbogăţit, fiu de ţăran iobag. Cu toată nostalgia care o invadează la gîndul copilăriei petrecute pe aceste locuri, Liubov Andreevna nu mai poate salva livada, pe care Lopahin o va tăia spre a construi case de odihnă.**

### ACTUL AL TREILEA

*(Intră Liubov Andreevna.)*

LIUBOV ANDREEVNA: Dumneata eşti, Ermolai Alexeevici? De ce aşa tîrziu? Unde-i Leonid?[1]

LOPAHIN: Leonid Andreici a venit cu mine. E aici...

LIUBOV ANDREEVNA *(agitată):* Ei? S-a ţinut licitaţia? Vorbeşte!

LOPAHIN *(stînjenit, temîndu-se să-şi arate bucuria):* Licitaţia s-a sfîrşit pe la ora patru... Dar noi am pierdut trenul. A trebuit să-l aşteptăm pe cel de nouă şi jumătate. *(Oftînd din greu.)* Uf! Sînt puţin ameţit...

[1] Leonid Andreevici Gaev, fratele lui Liubov Andreevna.



Scanned with OKEN Scanner

*(Intră Gaev. În mîna dreaptă are niște pachete, cu stînga își șterge lacrimile.)*

LIUBOV ANDREEVNA: Ce e, Leonea? Vorbește! *(Nerăbdătoare, printre lacrimi.)* Pentru numele lui Dumnezeu, vorbește! . . .

GAEV *(nu-i răspunde nimic, făcînd doar un gest evaziv cu mîna; către Firs, plîngînd):* Ia astea . . . uite *anchois,* cherci . . . Am fost în așa hal, că n-am mîncat nimic azi. *(Ușa sălii de biliard e deschisă, se aude zgomotul bilelor și glasul lui Iașa:* „Șapte și optsprezece!" *Expresia feței lui Gaev se schimbă, nu mai plînge.)* Sînt foarte obosit! Ajută-mă să, mă schimb, Firs.

*Pleacă din sală, după el Firs.)*

PIȘCIK: Ce-a fost la licitație? Povestește!

LIUBOV ANDREEVA: S-a vîndut livada de vișini?

LOPAHIN: S-a vîndut!

LIUBOV ANDREEVNA: Cine a cumpărat-o?

LOPAHIN: Eu am cumpărat-o!

*(Pauză.)*

*(Liubov Andreeva e distrusă. Ar cădea dacă nu s-ar rezema de scaun și de masă. Varia*[1] *scoate cheile de la brîu, le aruncă pe dușumea, în mijlocul salonului, și pleacă.)*

LOPAHIN: Eu am cumpărat-o! Stați, domnilor, vă rog, că mi se-ntunecă mintea! Nu pot să vorbesc! *(Rîde.)* Cînd am ajuns la licitație, Deriganov era acolo. Leonid Andreici n-avea decît cincisprezece mii de ruble la el, și Deriganov a luat-o de la treizeci de mii peste datorie. Cînd am văzut cum stau lucrurile, m-am încăierat cu el și am dat patruzeci de mii. El — patruzeci și cinci, eu — cincizeci și cinci de mii. Așadar, el urca din cinci în cinci, iar eu din zece în zece . . . Și așa am mers pînă la sfîrșit! Eu am dat nouăzeci de mii peste datorie și mie mi-a rămas. Livada de vișini e acum a mea. A mea! *(Rîde cu hohote.)* Doamne, Dumnezeule, livada de vișini e a mea! Spuneți-mi, sînt beat, sînt în toate mințile mele, nu mi se năzare? *(Tropăind.)* Nu rîdeți de mine! Dacă tata și bunicul s-ar scula din mormintele lor să vadă ce s-a întîmplat, cum Ermolai al lor, cel bătut, care abia știa să citească, care umbla desculț iarna, a cumpărat cea mai frumoasă proprietate din lume! Eu am cumpărat moșia unde bunicul și tata au fost robi, unde nu erau lăsați nici în bucătărie . . . Visez . . . aiurez, poate că mi se pare . . . E o scornire a închipuirii voastre, învăluită de întunecimea necunoscutului. *(Ridicînd cheile și zîmbind cu blîndețe.)* A aruncat cheile! Vrea s-arate că nu mai e stăpînă aici! . . . *(Sună din chei.)* Bine. Nu-i nici o supărare! *(Orchestra își acordează instrumentele.)* Ei, muzicanți, cîntați! Vreau să v-aud! Am să vă chem pe toți să priviți cum Ermolai Lopahin va izbi cu toporul în livada de vișini și cum vor cădea pomii la pămînt. Vom construi vile, și nepoții și strănepoții noștri vor apuca aici o viață nouă . . . Să cînte muzica!

*(Orchestra cîntă. Liubov Andreevna s-a lăsat pe un scaun și plînge amar.)*

[1] Fiica adoptivă a lui Liubov Andreevna.

LOPAHIN *(pe un ton de mustrare)*: De ce, de ce nu m-ați ascultat? Sărmana mea, draga mea Liubov Andreevna, acum nu mai putem întoarce lucrurile! *(Printre lacrimi.)* O, de-ar trece toate astea mai repede. De s-ar schimba odată viața noastră prost orînduită și nefericită!

PIȘCIK *(îl ia de mînă, cu jumătate de glas)*: Plînge. Hai să mergem în sală... să o lăsăm singură... Vino cu mine! *(Îl ia de braț.)*

LOPAHIN: Ei, ce e cu voi? Cîntați mai tare! Faceți cum vă poruncesc eu! *(Cu ironie.)* Vine noul proprietar, stăpînul livezii de vișini! *(Lovește din greșeală o măsuță, gata să răstoarne un candelabru.)* Pot să plătesc tot! *(Iese cu Pișcik.)*.

*(În sală și salon nu-i nimeni, afară de Liubov Andreevna, care stă ghemuită și plînge amarnic. Orchestra cîntă în surdină. Intră repede Ania și Trofimov. Ania se apropie de mama ei și îngenunche în fața ei. Trofimov rămîne la intrarea în sală).*

ANIA[1]: Mamă! Plîngi, mamă? Buna, draga, scumpa mea mamă, frumoasa mea, te iubesc... te iubesc, te binecuvîntez. Livada de vișini a fost vîndută, nu mai există. E adevărat, dar nu mai plînge, mamă! Ți-a mai rămas viața înaintea ta, ți-a rămas sufletul tău frumos și curat... Să plecăm de aici, să plecăm, scumpa mea, vino cu mine! Vom sădi o livadă nou, mai frumoasă decît asta, o vei vedea și vei înțelege. Și o bucurie liniștită, o bucurie adîncă se va lăsa peste sufletul tău, ca soarele în amurg peste zare, și vei zîmbi, mamă! Să mergem, scumpa mea, să mergem!

## LUIGI PIRANDELLO (1867—1936)

**Prozator italian de profundă observație socială și psihologică** (volumul Nuvele pentru un an, **romanele** Răposatul Mattia Pascal, Unul, nici unul, o sută de mii), **L. Pirandello este mai presus de toate un dramaturg de o excepțională originalitate, unul dintre întemeietorii teatrului modern. În dramele lui cu o bogată problematică filozofică scriitorul se arată preocupat de relativitatea personalității umane, de aspectele ei contradictorii, de raportul dintre persoană și masca pe care o adoptă, de relația dintre realitate și ficțiunea artei:** Este așa cum vi se pare, Șase personaje în căutarea unui autor, Henric al IV-lea, Să-i îmbrăcăm pe cei goi, Astă-seară se improvizează, Uriașii munților.

### HENRIC AL IV-Lea (Enrico IV) (1922)

**Personajul dramei participase cu douăzeci de ani în urmă la o cavalcadă, costumat în Henric al IV-lea, împăratul Germaniei din secolul al XI-lea. Căzînd de pe cal, își pierduse rațiunea, crezîndu-se cu adevărat Henric al IV-lea. Spre a nu-l contraria, cei din jurul lui se prefac a-l crede, îi angajează slujitori deghizați în curteni și ei înșiși îi apar travestiți în personaje de epocă. Doisprezece ani mai tîrziu rațiunea îi revine, dar el, dîndu-și seama că nu mai poate recupera viața care a trecut pe lîngă el, continuă să**

[1] Fiica lui Liubov Andreevna.



Scanned with OKEN Scanner

**poarte masca, să se prefacă nebun. În final, ceilalți devin conștienți de simulare, dar eroul îl ucide pe Tito Belcredi, cel care cu douăzeci de ani în urmă provocase accidentul spre a-i lua iubita, pe marchiza Matilde Spina. Vinovat de omor, eroul nu mai are altă soluție decît să simuleze în continuare nebunia.**

## ACTUL AL III-LEA

HENRIC AL IV-lea: Uită-te la părul meu. *(Îi arată părul încărunțit de pe ceafă.)*

BELCREDI: Și al meu e sur!

HENRIC AL IV-LEA: Da, cu deosebire că eu am încărunțit aici, ca Henric al IV-lea! Înțelegi? Și nici măcar nu mi-am dat seama că îmbătrînesc. Am prins de veste într-o bună zi, cînd am deschis din nou ochii, și m-a cuprins groaza . . . pentru că am priceput într-o clipită că nu numai părul: tot trebuie să fi încărunțit așa, și totul s-a prăbușit, totul s-a terminat! Ar fi însemnat să năvălesc mînat de o foame de lup, la un ospăț unde ceilalți comeseni, sătui de mult, s-au împrăștiat, și mesele-s întoarse cu picioarele în sus . . .

BELCREDI: Ei, și ce vrei? Nu te supăra: dar ceilalți . . .

HENRIC AL IV-LEA *(brusc)*: Știu! știu! Nu puteau sta să m-aștepte pe mine, pînă mă vindec! Nici măcar cei care mi-au împuns pe la spate calul meu înzorzonat . . . cu spada, pînă la sînge! . . .

DI NOLLI *(impresionat)*: Cum? Cum?

HENRIC AL IV-LEA: Da, mișelește, pe la spate, ca să-l facă să azvîrle din copite și să mă bușească de pămînt!

DOAMNA MATILDE *(brusc, cu groază)*: Dar ăsta e un lucru pe care-l aflu abia acum! . . .

HENRIC AL IV-LEA: O fi fost și asta tot așa . . . în glumă!

DOAMNA MATILDE: Dar cine a fost? Cine călărea în spatele nostru?

HENRIC AL IV-LEA: Nu mai are rost s-o știi! Toți cei ce au continuat să petreacă la ospățul de care vorbeam, și care acum ar vrea să-mi dea resturile lor, marchiză, de blîndă și duioasă milă, fiindcă le-o fi rămas lipită pe marginea blidului sleit, vreo fărîmă de remușcare . . . Foarte mulțumesc! *(Întorcîndu-se spre Doctor.)* Și-atuncea, doctore, vă puteți da seama dacă nu e cu totul nou, cazul ăsta, în analele nebuniei! Am preferat să rămîn nebun, găsind aici de-a gata, pregătite și puse la punct, toate cele trebuincioase pentru desfătarea aceasta atît de nouă: să-mi trăiesc nebunia, cu cea mai lucidă conștiință posibilă și să mă răzbun astfel de brutalitatea . . . bolovanului care mi-a zdruncinat creierii! . . . Și singurătatea asta — așa scălîmbă, pustie și hîdă cum mi-a apărut cînd am deschis din nou ochii — să mi-o îmbrac pe dată, cum pot mai bine, în culorile și splendoarea zilei aceleia îndepărtate de carnaval — cînd dumneata *(o privește pe Matilde, dar arată spre Frida*[1]*)*, marchiză ai repurtat victoria cea mare! — și să-i oblig pe toți cei ce mi se înfățișau dinaintea ochilor, să o joace mai departe, pe toți dracii, acuma doar ca să-mi petrec eu, acea faimoasă mascaradă din vremi uitate, care fusese — pentru voi, pentru mine, nu! — o comedie de o zi! S-o fac să

[1] Fiica Matildei.

devină pe veci nu o comedie, nu, ci o realitate, realitatea unei nebunii adevărate: toți aici, mascați, și sala tronului, și-acești patru sfetnici ai mei de taină: consilieri secreți și, se subînțelege, caiafe! *(Se întoarce brusc spre ei).* Aș vrea să știu ce-ați avut de cîștigat dînd pe față taina că mă vindecasem! Dacă-s sănătos, înseamnă că de voi nu mai este nevoie și vă veți pierde slujba! Să te încrezi în cineva, asta da, asta într-adevăr e o treabă de nebun! Ah, dar vă acuz acum eu, e rîndul meu! Știți? Aflați că le trăsnise prin cap să se apuce și ei acuma de făcut farse ca mine și să-și rîdă de voi jucînd mai departe comedia!

*Izbucnește în rîs. Rîd, dar deconcertați, și ceilalți, afară de Doamna Matilde.*

BELCREDI *(către Di Nolli):* Ce spui?... Nu-i rău defel...

DI NOLLI *(către cei patru tineri):* Voi?

HENRIC AL IV-LEA: Trebuie să-i ierți! Asta *(își scutură haina de împărat),* asta care pentru mine este caricatura voită a celeilalte mascarade, a celei neîntrerupte, de fiecare clipă, în care sîntem fără voia noastră paiațele *(arată spre Belcredi),* atunci cînd fără s-o știm ne mascăm în ceea ce ni se pare c-am fi, haina asta, iertați-i, ei încă nu și-o văd ca pe propria lor persoană. *(Întorcîndu-se din nou spre Belcredi.)* Știi? Te deprinzi foarte lesne! și te plimbi fără nici o greutate, uite-așa, sub masca personajului tragic pe care-l joci... *(îl joacă)*... uite-așa... într-o sală ca asta! Fii atent, doctore! Îmi aduc aminte de un preot frumos — de bună seamă irlandez — care dormea la soare, într-o zi de noiembrie, sprijinit cu brațul de spătarul unei bănci, într-o grădină publică. Plutea așa, ca înecat în plăcerea aurită a căldurii, care lui trebuie să i se fi părut ca vara! Puteți fi siguri că în clipa aceea nu mai știa nici că e preot, nici unde se află. Visa! Și cine poate ști ce visa! Pe lîngă el a trecut atunci un ștrengar, care a rupt o floare, cu tulpină cu tot, și în treacăt, așa, l-a gîndilat pe preot aici, sub barbă. L-am văzut deschizînd ochii, care-i rîdeau, și l-am văzut rîzînd, rîsul fericirii din vis; nu-și aducea aminte de nimic. Dar brusc, într-o clipă, s-a înțepenit la loc în rasa lui preoțească, și în ochi i s-a întors gravitatea aceea, pe care voi ați putut-o vedea în ochii mei, pentru că preoții irlandezi își apără seriozitatea credinței lor catolice cu același zel cu care eu apăr drepturile sacrosancte ale monarhiei ereditare. Sînt vindecat, doctore: pentru că-mi dau perfect seama că fac pe nebunul, aici, în fața voastră, și fac pe nebunul cu tot calmul! Păcat de voi că o trăiți atît de agitat, fără să vă vedeți și să vă știți, nebunia!

BELCREDI: Asta-i bună! Am ajuns, dacă băgați de seamă, la concluzia că nebunii sîntem noi acuma!

HENRIC AL IV-LEA *(cu o tresărire pe care se străduiește totuși să și-o rețină):* Dacă n-ați fi fost nebuni, tu și cu ea *(o arată pe marchiză),* ați fi venit împreună la mine?

BELCREDI: Eu, să spun drept, am venit crezînd că nebunul ești tu.

HENRIC AL IV-LEA *(brusc și tare, arătînd pe marchiză):* Și ea?

BELCREDI: A, ea? Nu știu... Văd că stă ca vrăjită de tot ce spui... fascinată de „nebunia" asta a ta conștientă! *(Se întoarce spre ea.)* Împopoțonată cum ești, ce să spun, ai putea chiar rămîne aici, cu el, să-ți trăiești aievea nebunia asta, marchiză...

DOAMNA MATILDE: Ești insolent!

HENRIC AL IV-LEA *(repede, căutînd s-o împace):* Nu te potrivi! Nu-l băga în seamă. Continuă să mă provoace și doctorul l-a avertizat totuși să nu mă irite! *(Întorcîndu-se spre Belcredi.)* Dar de ce vrei să mă

mai irite tot ce s-a întîmplat între noi? Rolul pe care-l ai în nenorocirile mele, cu ea *(arată spre marchiză și se întoarce apoi spre ea, arătîndu-l pe Belcredi)*, rolul pe care-l joacă el acum în viața ta? Asta de-aici e viața *mea!* Nu e a voastră! Pe-a voastră, viața în care-ați îmbătrînit, eu n-am trăit-o! *(Către Doamna Matilde.)* Asta voiai să-mi spui, asta voiai să-mi demonstrezi, făcînd sacrificiul să te îmbraci așa, după sfatul doctorului? Oho, e foarte bine pus în scenă, ți-am mai spus-o, doctore: „Iată-ne cum eram amîndoi pe-atuncea, ei? și ia uite cum sîntem acuma!" Dar eu sînt un alt fel de nebun decît voi, doctore! Eu știu foarte bine că cel de colo *(arată spre Di Nolli)* nu pot fi eu, pentru că Henric al IV-lea sînt eu, nu el! Eu, aici, de douăzeci de ani, pricepeți? Țintuit în veșnicia asta de mască! I-a trăit ea *(arată spre marchiză)*, s-a bucurat ea de ei, de acești douăzeci de ani, ca să ajungă, uite-o! — așa cum eu n-o mai pot recunoaște! Pentru că eu o cunosc *așa. (O arată pe Frida și se apropie de ea.)* Pentru mine, e veșnic așa... Îmi păreți cu toții niște copii pe care pot să-i sperii!... *(Fridei.)* Și ție ți s-a făcut frică de-a binelea, copila mea, de farsa pe care te-au convins s-o faci, fără să pricească că pentru mine nu putea fi farsa la care se gîndeau ei... Ce miracol înfiorător: visul, care învie în ființa ta, mai viu ca niciodată! Erai, acolo, o imagine: te-au făcut femeie în carne și oase. Ești a mea acum! Ești a mea! A mea! A mea, de drept! *(O cuprinde cu brațele rîzînd ca un nebun, în vreme ce toți ceilalți țipă înspăimîntați: dar cum ei dau fuga să i-o smulgă din brațe pe Frida, devine furios, înfricoșător și strigă către cei patru tineri ai săi.)* Țineți-i! Țineți-i! Vă ordon să-i țineți! Nu-i lăsați!

*Cei patru tineri, în uluirea lor, ca și cum ar fi hipnotizați, dau să-i țină, ca niște automate, pe Di Nolli, pe Doctor și pe Belcredi.*

BELCREDI *(se eliberează brusc și se azvîrle asupra lui Henric al IV-lea)*: Dă-i drumul! Dă-i drumul! Nu ești nebun! Te prefaci!

HENRIC AL IV-LEA *(fulgerător, smulgînd sabia de la șoldul lui Landolfo care e mai aproape)*: Nu sînt nebun? Na-ți! *Îl rănește la pîntece. Se aude un urlet de groază. Toți aleargă să-l susțină pe Belcredi, exclamînd în mijlocul tumultului:*

DI NOLLI: Te-a rănit?

BERTOLDO: L-a înjunghiat! L-a înjunghiat!

DOCTORUL: Spuneam eu!

FRIDA: Oh, Dumnezeule!

DI NOLLI: Frida, vino aici!

DOAMNA MATILDE: E nebun! E nebun!

DI NOLLI: Țineți-l!

BELCREDI *(în timp ce-l transportă pe ușa din stînga, protestează sălbatic)*: Nu! Nu ești nebun! Nu e nebun! Nu e nebun!...

*Ies cu el pe ușa din stînga strigînd, și continuă să strige de dincolo, pînă ce, pe deasupra celorlalte strigăte, se aude unul, foarte ascuțit, al Doamnei Matilde, după care urmează tăcere.*

HENRIC AL IV-LEA *(rămas pe scenă între Landolfo, Arialdo și Ordulfo, cu ochii holbați, scos din minți de propria lui nălucire adusă la viață, care într-o clipă l-a împins la crimă)*: Acuma, da!... N-avem încotro... *(îi cheamă în jurul lui, ca spre a se adăposti)*... aici, împreună, aici, unul lîngă altul... și pe vecie!...



Scanned with OKEN Scanner

## MAXIM GORKI (pseudonimul lui Aleksei Maksimovici Peşkov) (1868—1936)

**Prozator şi dramaturg rus sovietic, M. Gorki a debutat cu povestiri de factură romantică, scriind apoi romane şi drame realiste de perspectivă critică asupra societăţii burgheze (romanul** Foma Gordeev **şi dramele** Azilul de noapte, Micii burghezi, Duşmanii). **Atitudinea revoluţionară, vădită o dată cu apariţia romanului** Mama **(1906), impregnează scrierile ulterioare anului 1917 (romanele** Întreprinderile Artamanov, Viaţa lui Klim Samghin, **piesa** Egor Bulîciov şi alţii).

### AZILUL DE NOAPTE (Na dne) (1902)

**Prezentînd scene din viaţa declasaţilor, drama scoate în evidenţă frînturile de umanitate din straturile cele mai decăzute şi mai mizere ale societăţii. Sărăcia a adunat în azilul de noapte al lui Costîliov oameni cu destine diferite: un lăcătuş cu soţia lui, un bătrîn pribeag — Luca —, un actor alcoolic, un „baron" sărăcit, ieşit din închisoare, un tătar hamal. Stăpînii acestei lumi, meschinul Costîliov şi apriga lui nevastă, Vasilisa, o asupresc şi pe Nataşa, sora mai tînără a Vasilisei. Nataşa întrezăreşte o rază de lumină în dragostea lui Vasca Pepel, dar acesta îl omoară pe Costîliov în timpul unei certe, iar Nataşa crede că Vasilisa a fost instigatoarea acestei uciderii. Bătrînul Luca îi mîngîie pe oameni cu iluzii pe care Satin le risipeşte în numele adevărului; pierzînd speranţa în posibilitatea de a urma un tratament de dezalcoolizare, Actorul se sinucide.**

### ACTUL IV

. . . . . .

SATIN: Lasă-i în pace, Baroane! La dracu'! ... N-au decît să strige ... N-au decît să-şi spargă capetele ... treaba lor! Şi asta are un rost! ... Să nu-l împiedici pe om de la nimic, cum spunea bătrînul ... Da, el e de vină, drojdia asta răsuflată i-a înăcrit pe toţi de aici ...

CLEŞCI: I-a momit undeva ... dar nu le-a arătat încotro s-o apuce ...

BARONUL: Bătrînul a fost un şarlatan.

NASTIA: Minţi! Tu eşti un şarlatan!

BARONUL: Tacă-ţi gura, *lady!*

CLEŞCI: Nu-i prea plăcea bătrînului adevărul ... Tare se mai ridica împotriva adevărului ... aşa şi trebuie! Avea dreptate — la ce-mi foloseşte adevărul? Şi fără el te înăbuşi aici ... Iată, cneazul[1] ... şi-a strivit mîna la lucru ... şi acum trebuie să i-o taie cu fierăstrăul ... poftim, ăsta-i adevărul!

SATIN: *(bătînd cu pumnul în masă)* Tăcere! Sînteţi cu toţii nişte vite! Proştilor ... să nu mai pomeniţi de bătrîn! *(Mai calm)* Tu, Baroane, eşti mai rău decît toţi ceilalţi! ... Tu nu pricepi nimic ... şi îndrugi vrute şi nevrute! Bătrînul nu-i un şarlatan! Ce înseamnă adevărul? Omul — iată singurul adevăr! El înţelege asta ... voi însă nu sînteţi în stare! Sînteţi tari de cap, căpăţîna voastră e tare ca o cărămidă ... Eu îl înţeleg pe bătrîn... da! El mintea..., dar o făcea din mila voastră,

[1] Poreclă dată Tătarului de către ceilalţi locuitori ai azilului.



Scanned with OKEN Scanner

dracu' să vă ia! Mulți oameni mint pentru că le e milă de semenii lor... eu știu asta! Am citit despre asta! Unii știu să mintă frumos, cu însuflețire, de înviorează oamenii!... Sînt minciuni mîngîietoare, împăciuitoare... ca minciuna care dezvinovățește greutatea ce a strivit mîna muncitorului... și-i învinovățește pe cei ce mor de foame... Eu știu ce înseamnă minciuna! Cine nu-i destul de tare... și cine trăiește din sîngele altuia — acela are nevoie de minciună... unii își caută un rezim în ea, alții se ascund după ea... Dar cine-i stăpîn pe sine... cine nu depinde de nimeni și nu mănîncă dintr-al altuia — ce nevoie are acela de minciună? Minciuna este religia robilor și a stăpînilor... Adevărul e credința omului liber!

BARONUL: Bravo! Frumos ai spus-o! Eu sînt de acord cu tine! Vorbești... ca un om cumsecade!

SATIN: De ce uneori să nu vorbească frumos și un pungaș, de vreme ce oamenii cumsecade... vorbesc ca niște pungași? Da... eu am uitat multe, totuși mai țin minte cîte ceva! Vorbeați de bătrîn? E un om foarte deștept!... El mi-a limpezit inima așa cum curăță oțetul un ban vechi... Să bem... În sănătatea lui! Toarnă...

. . . . . .

SATIN: Cînd sînt beat... totul îmi place... M-da... Ei și ce dacă se roagă! Foarte frumos! Omul e slobod să creadă sau să nu creadă... asta-i treaba lui! Omul e slobod... doar el plătește pentru toate: pentru credință, pentru necredință, pentru dragoste, pentru deșteptăciune — omul plătește singur pentru toate și tocmai de aceea e slobod... În om e tot adevărul! Ce va să zică: omul?... Nici tu, nici eu, nici ei... nu! ci tu, eu, ei, bătrînul, Napoleon, Mahomed... toți laolaltă! *(Desenează cu degetul prin văzduh silueta unui om.)* Pricepeți? Asta-i ceva măreț! Aici încep și sfîrșesc toate... Totul este în om, totul e pentru om! Pe lume nu există decît omul, tot restul a fost creat de mîna și de creierul lui! O-mul! Ce minunăție! Ce mîndru sună acest cuvînt! O-mul! Trebuie să ai respect față de om! Nu trebuie să-l compătimești... să-l înjosești cu mila ta... trebuie să-l respecți! Hai să bem în cinstea omului, Baroane!

## JEAN GIRAUDOUX (1882—1944)

**După romane poetice, spirituale** (Simon pateticul, Suzana și Pacificul, Siegfried și locuitorul din Limousin, Juliette în țara bărbaților), **scriitorul francez J. Giraudoux a abordat genul dramatic, scriind piese de inspirație mitologică** (Amfitrion 38, Război cu Troia nu se face), **romantică** (Ondine) **sau actuală** (Nebuna din Chaillot), **într-un amestec de real și fantastic, de umor și profundă reflecție.**

### RĂZBOI CU TROIA NU SE FACE
**(La guerre de Troie n'aura pas lieu)** (1935)

**Inspirată din Iliada, piesa reprezintă o pledoarie antirăzboinică. În ciuda apelurilor lui Hector la pace și la rațiune, războiul va izbucni la instigările partizanilor lui.**



Scanned with OKEN Scanner

SCENA A III-A

ANDROMACA, HECTOR

ANDROMACA: [...] Ție-ți place războiul?
HECTOR: Ce-nseamnă întrebarea asta?
ANDROMACA: Mărturisește că uneori îți place.
HECTOR: Dacă poate să placă ceea ce te despoaie de speranță, de fericire, de ființele cele mai dragi...
ANDROMACA: Nici nu-ți dai seama cît adevăr grăiești... Află că place.
HECTOR: Dacă le place micul semn pe care li-l fac zeii în momentul luptei...
ANDROMACA: Aha! Te simți un zeu, în momentul luptei?
HECTOR: Ba, foarte des, mai puțin decît un om... Dar uneori, în unele dimineți, te ridici de jos, ușurat, mirat, schimbat. Trupul, armele au altă greutate, alt aliaj. Te simți invulnerabil. O dragoste te năpădește, te acoperă, o varietate de dragoste a bătăliilor: ești drăgăstos pentru că ești nemilos. Cam așa ceva trebuie să fie dragostea zeilor. Mergi spre dușman, încet, aproape nepăsător, dar cu dragoste. Și te ferești să calci un cărăbuș. Și alungi țînțarii fără să-i omori. Niciînd n-a respectat omul mai mult viața în drumul lui...
ANDROMACA: Apoi sosește adversarul?...
HECTOR: Apoi sosește adversarul, spumegînd, crîncen. Ți-e milă de el, vezi în el, dincolo de balele și ochii lui albi, toată neputința și tot devotamentul bietului funcționar omenesc ce este, ale bietului soț și ginere, ale bietului văr primar, ale bietului iubitor de rachiu și de măsline ce este. Simți dragoste față de el. Ți-e drag negul de pe obrazul lui, albeața din ochi. Ți-e drag... Numai că el stăruie... Și atunci, îl omori.
ANDROMACA: Și te apleci ca un zeu peste bietu-i trup; numai că nu ești chiar zeu, nu-i poți reda viața.
HECTOR: Nu te mai apleci. Te așteaptă alții. Alții, cu balele lor și privirile de ură. Alții, plini de familie, de măsline, de pace.
ANDROMACA: Și-atunci, îi omori?
HECTOR: Îi omori. Așa-i războiul.
ANDROMACA: Îi omori pe toți?
HECTOR: De data asta, i-am omorît pe toți. Înadins. Pentru că poporul lor era cu adevărat semințiа războiului, pentru că prin el războiul nu pierea, ci se răspîndea și în Asia. Unul singur a scăpat.
ANDROMACA: Peste o mie de ani, toți oamenii vor fi fiii acestuia. A scăpat degeaba, de altfel... Și fiului meu îi va fi drag războiul, căci și ție ți-e drag.
HECTOR: Cred mai degrabă că-l urăsc. Nu mai mi-e drag.
ANDROMACA: Cum poți face să nu-ți mai fie drag ceva ce ți-a fost foarte drag? Povestește. Mă interesează.
HECTOR: Știi și tu: cînd ai descoperit că un prieten e mincinos. La el, atunci, totul sună fals, chiar și adevărul... Pare ciudat de spus, dar războiul îmi făgăduise bunătatea, generozitatea, disprețul de ticăloșii. Credeam că lui îi datoram dorința și plăcerea de-a trăi, și pe tine însăți... Și, pînă la această din urmă campanie, n-a fost dușman să nu-mi fie drag...
ANDROMACA: Așa cum spuneai adineaori: nu omori bine decît ceea ce ți-e drag.



Scanned with OKEN Scanner

HECTOR: Şi habar n-ai tu cît de bine acordată era gama războiului ca să mă facă să cred în noblețea lui. Galopul nocturn al cailor, zgomotul de tinichea şi de mătase totodată, al regimentului de hopliți trecînd pe lîngă corturi, strigătul şoimului pe deasupra companiei de ostaşi culcați pe pămînt, la pîndă, totul sunase pînă atunci just, minunat de just.

ANDROMACA: Şi, de data asta, războiul ți-a sunat fals?

HECTOR: Din ce pricină? Să fie vîrsta? Să fie sila de meserie, care îl cuprinde deodată pînă şi pe tîmplar lucrînd la vreun picior de masă, şi care pe mine m-a copleşit în momentul cînd, aplecat peste un duşman de vîrsta mea, mă pregăteam să-l dau gata? Pînă atunci, aceia pe care urma să-i ucid îmi păreau tocmai contrariul de ceea ce eram eu. De data asta, îngenuncheasem deasupra unei oglinzi. Uciderea ce-aveam să săvîrşesc era un fel de sinucidere. Nu ştiu ce face tîmplarul într-un asemenea moment, dacă aruncă-ncolo rindeaua şi lustrul sau dacă-i dă înainte... Eu am dat înainte. Dar, din clip-aceea, nimic n-a mai sunat cum trebuie. Lancea care a alunecat peste scutul meu a sunat deodată fals, ca şi zgomotul celui ucis cînd s-a prăbuşit la pămînt, ca şi, peste cîteva ceasuri, prăbuşirea palatelor. Războiul a văzut şi el, de altfel, că pricepusem. Şi nu se mai jena... Pînă şi vaietele muribunzilor sunau fals... Iată unde am ajuns eu.

ANDROMACA: Dar pentru ceilalți totul suna just.

HECTOR: Şi ceilalți sînt ca mine. Oştirea pe care am adus-o îndărăt urăşte războiul.

ANDROMACA: E o oştire fără ureche muzicală.

HECTOR: Nu. Nu-ți poți închipui cum totul i-a sunat deodată bine, acum un ceas, la vederea Troiei. N-a fost regiment să nu se fi oprit de emoție la concertul ăsta. Pînă-ntr-atîta, încît n-am mai îndrăznit să intrăm crunt pe porți, şi ne-am împrăştiat în grupuri prin jurul zidurilor... Este singura misiune vrednică de o armată: să-şi impresoare paşnic patria deschisă.

ANDROMACA: Şi n-ai înțeles că tocmai asta era cea mai mare minciună? Războiul se află în Troia, Hector! El te-a întîmpinat la porți. El mă dă ție astfel, rătăcită, şi nu amorul.

HECTOR: Ce tot spui acolo?

ANDROMACA: Nu ştii doară că Paris a răpit-o pe Elena?

HECTOR: Mi s-a spus adineaori... Şi ce-i cu asta?

ANDROMACA: Şi că grecii o cer înapoi? Şi că solul lor soseşte astăzi? Şi că, dacă nu le-o dăm, înseamnă război?

HECTOR: Şi de ce nu le-am da-o? O să le-o dau eu însumi.

ANDROMACA: Paris nu ar admite niciodată.

HECTOR: Paris o să se învoiască peste cîteva minute. Mi-l aduce Casandra aici.

ANDROMACA: Nu se poate învoi. Gloria, cum ziceți voi, îl sileşte să nu se-nvoiască. Şi, poate, şi iubirea lui, cum zice el.

HECTOR: O să vedem. Aleargă să-l întrebi pe Priam dacă mă poate asculta îndată, şi liniştește-te. Toți aceia dintre troieni care au făcut şi pot face războiul nu doresc război.

ANDROMACA: Rămîn toți ceilalți.

CASANDRA *(intrînd)*: Uite-l pe Paris.

*(Andromaca dispare)*



Scanned with OKEN Scanner

## EUGENE GLADSTONE O'NEILL (1888—1953)

**Fiu de actor, E. O'Neill a studiat la universitățile Princeton, Harvard și Yale, a fost funcționar, marinar, ziarist, actor, consacrîndu-se în cele din urmă dramaturgiei. În acest domeniu, scriitorul a înnoit teatrul american, aducînd pe scenă personaje complexe, frămîntate, surprinzîndu-le în psihologia lor abisală în piese cu influențe naturaliste și psihanalitice** (Dincolo de zare, Anna Christie, Maimuța păroasă) **ori înrîurite de expresionism** (Patima de sub ulmi, Marele zeu Brown). **Miturile antice sînt transpuse în cadrul epocilor moderne** (Din jale se întrupează Electra), **iar destinul este urmărit în determinările sale psihice, ereditare și patologice** (Straniul interludiu, Lungul drum al zilei către noapte).

### STRANIUL INTERLUDIU (Strange Interlude) (1928)

**Drama cuprinde evenimentele petrecute într-o perioadă de douăzeci și cinci de ani din viața Ninei Leeds, fiica unui profesor. Imaginea lui Gordon Shaw, logodnicul ei mort în război, va plana asupra întregii existențe a Ninei, influențînd relațiile ei cu Sam Evans, cel care îi devine soț, dar de la care Nina nu vrea să aibă urmași, temîndu-se de ereditatea lui încărcată, cu doctorul Darrell, tatăl copilului ei și cel care o protejează, cu Marsden, romancierul care îi va deveni soț după moartea lui Sam, și chiar cu fiul ei care, în mod semnificativ, primise numele de Gordon.**

**În dialogul final, Nina și Marsden își privesc împăcați viața, acest „straniu interludiu" înaintea sfîrșitului.**

#### ACTUL VII

NINA *(uitîndu-se la Marsden cu o ciudată afecțiune)*: Pace!... da... e tot ce mai doresc... nu mai pot să mă gîndesc la fericire... Charlie a găsit pacea... va fi duios... așa cum era tata cînd eram mică... cînd năzuiam să fiu fericită!... *(Cu o cochetărie și o timiditate de fetiță — făcîndu-i loc pe bancă lîngă ea — straniu)* Ned m-a cerut tocmai acum în căsătorie. L-am refuzat, Charlie. Nu-l mai iubesc.

MARSDEN *(așezîndu-se lîngă ea)*: Așa cred și eu. Dar atunci pe cine iubești, Nina, Cara[1] Nina?

NINA *(zîmbind, întristată)*: Cred că pe tine, Charlie. Totdeauna mi-a fost dragă dragostea ta pentru mine *(Nina îl sărută tristă)*. Îmi vei îngădui să ruginesc în pace?

MARSDEN *(tare)*: Am așteptat toată viața să-ți aduc pacea.

NINA *(necăjindu-l — tristă)*: Fiindcă ai așteptat atîta, Charlie, am face bine să ne căsătorim chiar mîine. Dar am uitat. Nu m-ai cerut încă. Vrei să te însori cu mine, Charlie?

MARSDEN *(umil)*: Da, Nina. *(Gîndindu-se — într-un straniu extaz)* Știam c-o să vie odată vremea cînd am s-aud cererea asta!... niciodată eu n-aș fi putut rosti cererea asta, niciodată... o, după-amiază roșiatică, aurie, tu ești rodul copt al fericirii ce cade la vreme!...

DARRELL *(amuzat — cu un surîs trist)*: Fiți binecuvîntați, copiii mei! *(E gata să plece.)*

NINA: Nu cred c-o să ne mai vedem vreodată, Ned.

DARRELL: Sper că nu, Nina. Un om de știință nu poate crede în

[1] Dragă (în limba italiană).



Scanned with OKEN Scanner

strigoi. *(Cu un zîmbet ironic.)* Dar poate că vom deveni părți din electricitatea pozitivă și negativă a cosmosului și ne vom întîlni iarăși cîndva . . .

NINA: În după-amiezile noastre — iarăși?

DARRELL *(zîmbind cu tristețe)*: Iarăși. În după-amiezile noastre.

MARSDEN *(revenind din vis)*: Ne vom căsători după-amiază, cu siguranță. Am și ales biserica, Nina — o capelă cenușie, îmbrăcată în iederă, liniștită de umbra ce-o înconjoară — semn al păcii pe care am găsit-o. Vitraliile purpurii, înflăcărate, vor vopsi pe fețele noastre o pasiune veștedă. Vom alege o oră înainte de apusul soarelui, cînd trăiesc ultimele visuri și gînduri, cînd trăiesc tainicile semne ale frumuseții vieții. Apoi, ne vom întoarce în vechea ta casă, unde vom trăi restul zilelor. Casa mea nu e potrivită. Amintirea mamei și a Janei sînt prea vii acolo. Am să lucrez la biroul tatălui tău. N-o să se supere.

*(Dinspre ocean se aude zgomotul unui motor de aeroplan. Nina și Darrell se reped la marginea terasei pentru a vedea cum avionul se ridică peste apă. Nina și Darrell stau unul lîngă altul. Marsden rămîne absent.)*

NINA *(neliniștită)*: Gordon! La revedere, dragul meu *(arătînd cu mîna în timp ce avionul se ridică mai sus, îndreptîndu-se spre stînga — cu amărăciune)* Privește, Ned, mă părăsește fără să se uite înapoi!

DARRELL *(bucuros)*: Nu! Gordon se rotește în jurul nostru. Se întoarce! *(zgomotul motorului e mai tare acum)* Va trece chiar deasupra noastră! *(ochii lor urmăresc avionul care se apropie repede și trece deasupra lor)* Uită-te! Ne face semne!

NINA: Gordon! Scumpul meu fiu! *(Răspunde cu bucurie semnelor de sus.)*

DARRELL *(exprimă un ultim protest chinuit)*: Nina! Uiți? E și fiul meu *(Apoi strigă tare pînă la cer)*. Gordon, tu ești fiul meu! Tu ești . . . *(deodată se stăpînește — cu un surîs de cinică milă față de sine)* Nu mă poate auzi! Dar cel puțin mi-am împlinit datoria! *(apoi, cu un rînjet de resemnare, făcînd încă un semn cu mîna spre cer)* La revedere, fiu al lui Gordon!

NINA *(cu un entuziasm chinuit)*: Zboară la ceruri, Gordon! Zboară cu dragostea ta! Zboară mereu! Să nu te prăvălești la pămînt ca bietul meu Gordon! Fii fericit, dragul meu! Trebuie să fii fericit!

DARRELL *(sardonic)*: Am mai auzit urletul ăsta după fericire, Nina! Mi-amintesc că și eu — e mult de atunci — l-am strigat! Mai bine să mă întorc la celulele mele — la acea viață unicelulară și sensibilă care trăiește prin mări și care nu știe ce-i urletul după fericire! Plec, Nina. *(cum ea rămîne absentă uitîndu-se după avion, Darrell se gîndește cu fatalism)* Nici ea nu mai aude *(rîde la cer)*. Dumnezeule, numai surzenia, mutenie și orbire în lumea asta! . . . Învață-mă, Doamne, cum să ajung la mulțumirea de a fi numai un atom! *(pornește la dreapta și intră în casă).*

NINA *(în sfîrșit coborîndu-și privirea — zăpăcită)*: S-a dus! Vederea mi s-a întunecat. Unde-i Ned? S-a dus și el. Și Sam s-a dus. Au murit cu toții. Unde sînt tata și Charlie? *tremurînd de spaimă, fuge repede la bancă și se așază lîngă Marsden, ghemuindu-se în el)*. Gordon a murit, tată. Am primit telegrama. Vreau să spun că a zburat către o altă viață fiul meu Gordon. Așa că sîntem iarăși singuri — așa ca odinioară.

MARSDEN *(trecîndu-și brațul în jurul ei — afectuos)* Așa cum eram odinioară, Nina. Cara Nina, draga mea, înainte să apară Gordon.



Scanned with OKEN Scanner

NINA *(privind la cer — stranie):* Dorința de a avea un fiu a fost și ea un eșec, nu? El nu mi-a adus nici o fericire. Fiii sînt asemenea tatălui. Ei trec prin mamă ca să devină iarăși tații lor. Toți fiii tatălui au fost totdeauna iluzii neîmplinite! Ei dau greș murind pentru noi, zburînd către alte vieți, neputînd rămîne cu noi, neputînd să ne aducă fericirea.

MARSDEN *(părintește — cu glasul tatălui ei):* Trebuie să uiți toate legăturile tale cu Gordonii, Nina. La urma urmelor, dragă Nina, a fost ceva ireal în tot ce ți s-a întîmplat de cînd l-ai întîlnit pe Gordon Shaw, ceva absurd și fantastic, un lucru ce nu s-a întîmplat niciodată ziua, în amiaza mare, în după-amiezile noastre. E mai bine să uităm amîndoi acest episod sfîșietor și să-l privim ca un interludiu de încercare și pregătire — un interludiu în care sufletele noastre s-au purificat de toată stricăciunea cărnii și s-au făcut vrednice de acea cufundare în albul păcii.

NINA *(cu un surîs ciudat):* Straniu interludiu! Da, viețile noastre sînt doar niște stranii și negre interludii... *(odihnindu-și capul pe umărul lui)* Mi-aduci atîta tihnă, Charlie! Mă simt iarăși fată, iar tu ești tatăl meu și Charlie cel de altădată, într-unul singur. Oare grădina noastră bătrînă e tot ca odinioară? Vom culege flori în după-amiezile îmbătrînite ale primăverii și verii, nu-i așa? Va fi așa de bine să ne întoarcem acasă — să fii bătrîn și să te întorci în sfîrșit acasă — să îndrăgești iarăși pacea — fiecare să iubească pacea celuilalt — să dormim împreună cu pacea!... *(Nina îl sărută. Apoi închide ochii cu un suspin adînc de liniște regăsită)*... să murim în pace! Sînt atît de obosită de viață!

MARSDEN *(cu seninătate):* Odihnește-te, Nina dragă. *(apoi duios)* Am avut o zi grea. De ce nu dormi — știi, ca odinioară? — dormi puțin.

NINA *(șoptește cu recunoștință, ațipind):* Îți mulțumesc, tată — am fost așa de rea? tu ești așa de bun — dragul și bătrînul meu Charlie!

MARSDEN *(reacționînd mecanic și tresărind îndurerat — gîndindu-se):* Afurisit acest drag și bătrîn!... *(apoi privind fața Ninei cu un zîmbet fericit).* Nu, Dumnezeu să binecuvînteze pe dragul și bătrînul Charlie... care, după ce a trecut peste orice dorință, are în sfîrșit tot norocul!...

*(Nina a adormit. El o veghează cu mulțumire, în timp ce umbrele serii se grămădesc în jurul lor.)*

## BERTOLT BRECHT (1898—1956)

**Dramaturg, teoretician al teatrului și poet, Brecht a făcut studii de medicină la München, pe care le-a părăsit pentru arta scenei. Atitudinea sa antifascistă militantă l-a determinat să se exileze în anii hitlerismului. Brecht revenind în patrie după război. Scriitorul a debutat în dramaturgie cu piese expresioniste** (Baal, Răpăit de tobe în noapte), **evoluînd apoi spre teatrul epic, pe care l-a teoretizat în eseurile sale. Opunîndu-se tradiției aristotelice, Brecht promovează un teatru puternic angajat politic, realizat prin „efectul de distanțare" definit ca atitudine critică față de realitate, ca analiză rațională a problematicii sociale și politice aduse în fața spectatorului. Această concepție este ilustrată de piesele lui Brecht** Omul e om, Domnul Puntila și sluga sa Matti, Cercul de cretă caucazian, Opera de trei parale, Mutter Courage, Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită).



Scanned with OKEN Scanner

## VIAȚA LUI GALILEI (Leben des Galilei) (1943)

**Prezentînd viața marelui savant, piesa urmărește dualitatea din sufletul său dintre forța rațională, al cărei scop îl constituie afirmarea adevărului, și slăbiciunile omului care cedează la un moment dat în fața presiunilor pe care Biserica le face asupra lui.**

**Următorul dialog are loc între Galilei și un călugăr de origine modestă, pasionat și el de știință.**

### 8

### O CONVORBIRE

CĂLUGĂRUL CEL MĂRUNȚEL *(foarte frămîntat):* Motivele care trebuie să ne determine la tăcere sînt cele mai nobile cu putință, doar e în joc liniștea sufletească a unor nenorociți!

GALILEI: Vrei să-ți arăt o pendulă sculptată de Cellini, pe care mi-a adus-o azi-dimineață vizitiul cardinalului Bellarmin? Da, dragul meu, bunăoară ca să nu tulbur liniștea sufletească a părinților dumitale iubiți, cîrmuirea îmi oferă drept răsplată vinul stors cu sudoarea frunții de acești oameni — creați după chipul și asemănarea Domnului, pe cît se spune. Dacă m-aș hotărî totuși să tac, aș face-o, fără îndoială, din motive cît se poate de josnice: pentru o viață îndestulată, pentru a scăpa de persecuții.

CĂLUGĂRUL CEL MĂRUNȚEL: Eu sînt preot, domnule Galilei.

GALILEI: Dar ești totodată și fizician și ai văzut că Venus trece prin diferite faze. Ia privește afară! *(Scoate mîna pe fereastră și-i arată ceva.)* Vezi colea, lîngă tufișul de laur de la izvor, o mică statuie a lui Priap? Acest zeu al grădinilor, al păsărilor și al hoților, cu chipul lui țărănesc obscen, dăinuie de două mii de ani! Zeul ăsta păgîn a mințit mai puțin decît noi. Bine, să nu mai vorbim despre asta, că de, sînt și eu un fiu al Bisericii. Dar spune-mi: cunoști a opta Satiră a lui Horațiu? Știi, îl recitesc tocmai acum, fiindcă te ajută întrucîtva să-ți păstrezi echilibrul. *(Ia în mînă o carte mică.)* În stihurile lui vorbește chiar această mică statuie a lui Priap, ce se găsea pe atunci în grădinile de pe Esquilin. Și iată cum începe:

„Un butuc de smochin, un lemn cam fără rost
Eram atunci — cînd un meșter șovăind
Dacă să facă un Priap sau un scăunel
S-a hotărît pentru zeu . . .“

Crezi oare că Horațiu s-ar fi lăsat convins să înlocuiască scăunelul din versul său cu o masă? Află, domnule, că simțul meu estetic ar fi jignit dacă, în imaginea mea despre lume, Venus n-ar avea faze! Noi nu putem inventa mașinării pentru a pompa apa fluviilor și a o ridica la mari înălțimi, dacă sîntem opriți să studiem cea mai mare mașinărie pe care o avem în fața ochilor, și anume aceea a corpurilor cerești. Suma unghiurilor unui triunghi nu poate fi schimbată după nevoile Vaticanului. Eu nu pot calcula traiectoria corpurilor zburătoare așa încît să explic totodată și itinerariul vrăjitoarelor ce călăresc pe o coadă de mătură.



Scanned with OKEN Scanner

CĂLUGĂRUL CEL MĂRUNȚEL: Nu sînteți oare de părere că adevărul, atunci cînd este un adevăr, se impune și fără ajutorul nostru?

GALILEI: Nu, niciodată! Adevărul se impune numai în măsura în care îl impunem noi; victoria rațiunii nu poate fi decît victoria oamenilor înzestrați cu rațiune. Voi priviți țăranii din Campania ca și cum ar fi vorba de mușchiul de pe acoperișurile colibelor lor! Cum poate cineva presupune că suma unghiurilor unui triunghi ar contrazice trebuințele acestor oameni! Dacă ei înșiși nu se vor trezi însă și nu vor învăța să gîndească, n-or să le ajute nici cele mai desăvîrșite irigații. Ei, drăcie! Pînă acum ai dumitale au dovedit o răbdare cu adevărat dumnezeiască, dar mînia dumnezeiască pe seama cui o lasă?

CĂLUGĂRUL CEL MĂRUNȚEL: Sînteți prea obosit!

GALILEI *(azvîrlindu-i un teanc de manuscrise):* Ascultă, fiule, ești fizician ori ba? Aici am demonstrat de ce toate mările sînt supuse unei mișcări de flux și reflux. Tu însă încă n-ai voie să citești așa ceva, auzi? Cum, ai și început să citești? Vasăzică ești cu adevărat un om de știință?

*(Călugărul cel mărunțel s-a cufundat în manuscris.)*

GALILEI: E un fruct oprit din pomul cunoașterii! Uite cu cîtă lăcomie îl înghite. Știe că va fi blestemat pe veci și totuși nu se poate opri să mănînce. Nefericitul, lăcomia s-a dovedit mai tare! Mă bate cîteodată gîndul că m-aș lăsa îngropat de viu într-o temniță la zece stînjeni sub pămînt, unde nu poate pătrunde nici o rază de lumină, dacă în schimb aș putea să aflu ce este lumina. Dar primejdia cea mai mare e că trebuie să împărtășesc și altora ceea ce știu, întocmai ca un îndrăgostit, ca un bețiv, ca un trădător. E un adevărat viciu, care duce la pierzanie. Cît timp o să mai strig adevărul în căciulă — asta-i întrebarea!

CĂLUGĂRUL CEL MĂRUNȚEL *(arătînd un pasaj din manuscris):* Fraza asta n-o înțeleg.

GALILEI: Ți-o explic eu, îți explic tot.

## JEAN-PAUL SARTRE (1905—1980)

**Filozof, prozator și dramaturg francez, Sartre este un reprezentant al existențialismului ateu, concepție pe care a elaborat-o și dezvoltat-o în lucrarea** Ființa și neantul. **Romanul** Greața, **volumul de povestiri** Zidul, **piesele** Muștele, Cu ușile închise, Cu mîinile murdare, Diavolul și bunul Dumnezeu, Sechestrații din Altona **sînt o ilustrare literară a ideilor existențialiste, în timp ce romanul** Drumurile libertății **pune problema angajării politice. În 1964 i s-a atribuit Premiul Nobel, pe care Sartre l-a refuzat.**

### MUȘTELE (Les Mouches) (1943)

**Drama** Muștele **reprezintă o reluare a mitului antic al lui Oreste și al Electrei, care au răzbunat uciderea lui Agamemnon, tatăl lor, de către Egist și Clitemnestra. Drama tratează mitul din perspectiva existențialismului. Omul fiind — în concepția lui Sartre — „condamnat să fie liber" și obligat**

**să aleagă, Oreste, întors în Argos după o absență de douăzeci de ani, trebuie să opteze între a înfăptui actul răzbunării sau a renunța la el. Din scena următoare, între Oreste și Pedagog, reiese necesitatea apartenenței și angajării.**

## ACTUL I

ORESTE: [. . .] Ah! pînă și un cîine, un cîine bătrîn care se încălzește, ghemuit lîngă foc, și se ridică puțin cînd intră stăpînul și schiaună încetișor în chip de salut, pînă și un cîine are mai multe amintiri ca mine: el își recunoaște stăpînul. Stăpînul *lui*. Dar mie, mie ce-mi aparține?

PEDAGOGUL: Și cu cultura cum rămîne, stăpîne? Cultura ta îți aparține, și ți-am adunat-o cu dragoste, ca pe un buchet, îmbinînd fructele înțelepciunii mele cu comorile experienței pe care o am. Nu ți-am dat încă din fragedă vîrstă să citești toate cărțile, pentru ca să te familiarizezi cu diversitatea părerilor omenești, nu te-am pus să străbați o sută de state, arătîndu-ți de fiecare dată cît de diferite sînt apucăturile oamenilor? Acum, iată-te tînăr, bogat și frumos, învățat ca un moșneag, eliberat de orice servitute și de orice credință, fără familie, fără patrie, fără religie, fără meserie, liber să slujești orice cauză și știind că nu trebuie niciodată să slujești nici o cauză, într-un cuvînt, un om superior, în stare, pe deasupra, să predea filozofia sau arhitectura într-un mare oraș universitar. Și te mai plîngi!

ORESTE: Ba nu, nu mă plîng. Nu pot să mă plîng; mi-ai lăsat libertatea firelor pe care le smulge vîntul din pînzele de păianjen și care plutesc la zece picioare deasupra pămîntului; eu nu atîrn mai greu decît un fir și trăiesc în văzduh. Știu că e un noroc și-l apreciez așa cum se cuvine. *(Pauză.)* Există oameni care se nasc angajați; ei nu au putința să aleagă, au fost aruncați pe un drum, și la capătul drumului îi așteaptă o faptă, fapta *lor;* ei merg, și picioarele lor desculțe apasă cu putere pămîntul și se zgîrie de pietre. Ție ți se pare vulgară bucuria de a merge *undeva?* Și mai sînt alții, cei tăcuți, cei care în fundul sufletului simt greutatea unor imagini tulburi și pămîntene; viața li s-a schimbat pentru că, într-o zi, cînd erau copii, de cinci ani, de șapte ani . . . Sigur, ăștia nu sînt niște oameni superiori. La șapte ani eu știam deja că sînt exilat; mirosurile și sunetele, zgomotul ploii pe acoperiș, tremurul luminii — le lăsam să-mi alunece de-a lungul trupului și să cadă în jurul meu; știam că ele sînt ale altora, și că din ele nu voi putea face niciodată amintirile mele. Căci amintirile sînt o hrană îmbelșugată pentru cei care stăpînesc case, dobitoace, slujitori, pămînturi. Dar eu . . . Eu sînt liber, slavă Domnului. Oh, cît de liber sînt! Și sufletul meu, ce minunată absență e!*(Se apropie de palat.)* Aș fi locuit aici. N-aș fi citit nici una din cărțile tale, poate că nici n-aș fi știut să citesc: e lucru rar un prinț care știe să citească. Dar aș fi intrat și ieșit pe poarta asta de zece mii de ori. În copilărie m-aș fi jucat cu canaturile ei, m-aș fi proptit în ele și ele ar fi scîrțîit fără să se deschidă, și brațele mele s-ar fi deprins cu rezistența lor. Mai tîrziu, le-aș fi împins noaptea, pe ascuns, ca să mă duc la fete. Și încă și mai tîrziu, în ziua cînd aș fi ajuns major, sclavii ar fi deschis larg poarta și eu aș fi trecut pragul ei călare. Bătrîna mea poartă de lemn! Aș fi știut să-ți găsesc broasca. Cu ochii închiși. Și zgîrietura aceea, acolo jos, poate că eu ți-aș fi făcut-o, din



Scanned with OKEN Scanner

neîndemînare, în prima zi în care mi s-ar fi încredințat o suliță. *(Se îndepărtează.)* Stil doric, nu-i așa? Și ce părere ai de incrustațiile în aur? La Dodona am văzut ceva asemănător: frumos lucrate. Ei, uite că-ți fac pe plac: nu-i palatul *meu*, nici poarta *mea*. Și n-avem nici o treabă pe-aici.

PEDAGOGUL: Acum ești rezonabil. Cu ce-ai fi fost mai cîștigat dacă ai fi locuit aici? În clipa de față sufletul tău ar fi terorizat de-o căință abjectă.

ORESTE *(izbucnind)*: Ar fi cel puțin a mea. Și căldura asta care-mi pîrlește părul ar fi fost a mea. Al meu ar fi și bîzîitul mușteloi.

## EUGÈNE IONESCO (n. 1912)

**Dramaturg și eseist francez de origine română, E. Ionesco și-a făcut studiile universitare la București, unde și-a început și activitatea publicistică, afirmîndu-se cu pamfletul** Nu. **Stabilit în Franța, a devenit unul dintre inițiatorii teatrului absurdului** (Cîntăreața cheală. Scaunele, Lecția, Ucigaș fără simbrie, Setea și foamea, Regele moare). **În 1971 a devenit membru al Academiei Franceze.**

### RINOCERII (Rhinocéros) (1960)

**Piesa reprezintă o alegorie a isteriilor colective, a fanatismului care dezumanizează. Un oraș este bîntuit de o epidemie neobișnuită: locuitorii lui se prefac rînd pe rînd în rinoceri. Bérenger, personajul principal, își vede concetățenii, prietenii și, în cele din urmă, chiar iubita contaminîndu-se și transformîndu-se în aceste animale — simbol al forței brutale — pe care le disprețuiseră la început. Bérenger rămîne singurul apărător al demnității umane în fața acestor izbucniri ale animalității.**

#### ACTUL AL DOILEA

#### TABLOUL 2

JEAN: Dumneata vezi răul peste tot. Dacă-i face omului plăcere să devină rinocer, dacă-i face plăcere! Nu e nimic extraordinar în asta.

BÉRENGER: Evident, nu e nimic extraordinar în asta. Totuși, mă îndoiesc că i-ar face chiar atîta plăcere.

JEAN: Și de ce mă rog?

BÉRENGER: Mi-e greu să-ți spun de ce. Se înțelege de la sine.

JEAN: Îți spun că nu e chiar așa de rău! La urma urmei, rinocerii sînt niște vietăți ca și noi, care au același drept la viață ca și noi!

BÉRENGER: Cu condiția să n-o distrugă pe a noastră. Îți dai seama ce deosebire de mentalitate?

JEAN *(umblînd încolo și încoace prin încăpere, tot intrînd și ieșind din camera de baie)*: Crezi că a noastră e preferabilă?

BÉRENGER: Oricum, noi avem morala noastră, pe care o consider incompatibilă cu a acestor animale.

JEAN: Morala! Mare lucru morala, m-am săturat de morală, e frumoasă morala! Trebuie să depășim morala.

BÉRENGER: Și ce vrei să pui în loc?

JEAN *(același joc)*: Natura.



Scanned with OKEN Scanner

BÉRENGER: Natura?
JEAN *(același joc):* Natura își are legile ei. Morala e antinaturală.
BÉRENGER: Dacă înțeleg bine, dumneata vrei să înlocuiești legea moralei cu legea junglei!
JEAN: Așa am să trăiesc, așa am să trăiesc.
BÉRENGER: Asta se spune. Dar, în fond, nimeni . . .
JEAN *(întrerupîndu-l, umblînd încolo și încoace):* Trebuie să reconstituim temeliile vieții noastre. Trebuie să ne întoarcem la integritatea primordială.
BÉRENGER: Nu sînt deloc de acord cu dumneata.
JEAN: *(răsuflînd zgomotos):* Vreau să respir.
BÉRENGER: Gîndește-te, îți dai seama, cred, că noi avem o filozofie pe care animalele astea n-o au, un sistem de valori de neînlocuit. L-au construit secole de civilizație umană! . . .
JEAN *(tot din camera de baie):* Să dărîmăm toate astea! O să ne simțim mai bine.
BÉRENGER: Nu sînt deloc de acord cu dumneata.
JEAN: Brrr!
*Aproape că mugește.*
BÉRENGER: Nici nu știam că ești poet.
JEAN *(iese din camera de baie):* Brrr!
*Mugește din nou.*
BÉRENGER: Te cunosc prea bine pentru ca să cred că asta e părerea dumitale intimă. Căci știi tot așa de bine ca și mine, omul . . .
JEAN *(întrerupîndu-l):* Omul . . . Să nu rostești cuvîntul ăsta!
BÉRENGER: Vreau să spun, ființa umană, umanismul . . .
JEAN: Umanismul e perimat! Ești un vechi sentimental ridicol.
*Intră din nou în camera de baie.*
BÉRENGER: În sfîrșit, orișicum, spiritul . . .
JEAN *(din camera de baie):* Șabloane! Vorbești prostii!
BÉRENGER: Prostii?
JEAN *(din camera de baie, cu o voce foarte răgușită și greu de înțeles):* Absolut.
BÉRENGER: Cum spui una ca asta, dragul meu Jean? Ți-ai pierdut capul? La urma urmei, ți-ar plăcea să fii rinocer?
JEAN: De ce nu? N-am prejudecățile dumitale.
. . . . . .
BÉRENGER *(pare că vrea să fugă spre ușa din stînga, dar se întoarce și intră în camera de baie în urma lui Jean, spunînd):* Dar nu pot să-l las așa! Mi-e prieten. *(Din camera de baie).* Am să chem doctorul. Trebuie, trebuie, crede-mă!
JEAN *(în camera de baie):* Nu.
BÉRENGER *(în camera de baie):* Ba da. Calmează-te, Jean! Ești ridicol. Oh, cornul dumitale se lungește văzînd cu ochii . . . Ești rinocer!
JEAN *(din camera de baie):* Am să te calc în picioare, am să te calc în picioare!
*Zgomot mare în camera de baie, mugete, se aud obiecte care cad, o oglindă care se sparge; apoi apare Bérenger speriat de tot și care închide cu greu ușa camerei de baie, deși se ghicește că aceasta este împinsă în sens invers.*
BÉRENGER: *(împingînd ușa):* E rinocer, E rinocer!
. . . . . .



Scanned with OKEN Scanner

## SAMUEL BECKETT (n. 1906)

**Dramaturg și prozator irlandez de limbă engleză și franceză, S. Becket este unul dintre principalii reprezentanți ai teatrului absurdului** (Așteptîndu-l pe Godot, Sfîrșit de partidă) **și autorul romanelor** Murphy, Molloy, **care înnoiesc structura genului prin eliminarea intrigii și prin lipsa de coerență a personajelor.**

### AȘTEPTÎNDU-L PE GODOT (En attendant Godot)

**În această dramă publicată în 1952 și reprezentată în 1959, procedeele teatrului absurdului sînt puse în slujba unui simbol care vizează, în concepția autorului, însăși condiția umană. Piesa este o dramă a așteptării. Doi vagabonzi, Vladimir și Estragon, revin în fiecare seară în locul unde le-a dat întîlnire un personaj misterios — Godot —, de care cei doi leagă speranțe imprecise, dar care își amînă de fiecare dată venirea, transmițîndu-le mesaje printr-un băiat. Cei doi își înving mereu decepția, întorcîndu-se în fiecare seară să-l aștepte; speranța constituie singura lor rațiune de a exista.**

#### ACTUL II

BĂIATUL: Domnule... *(Vladimir se întoarce).* Domnule Albert...
VLADIMIR: Să reluăm. *(Scurtă pauză. Către băiat.)* Nu mă recunoști?
BĂIATUL: Nu, domnule.
VLADIMIR: Tu ai venit ieri?
BĂIATUL: Nu, domnule.
VLADIMIR: E prima dată cînd vii?
BĂIATUL: Da, domnule.

*Tăcere.*

VLADIMIR: Te-a trimis domnul Godot?
BĂIATUL: Da, domnule.
VLADIMIR: N-o să vină astă-seară?
BĂIATUL: Nu, domnule.
VLADIMIR: Dar o să vină mîine.
BĂIATUL: Da, domnule.
VLADIMIR: Neapărat.
BĂIATUL: Da, domnule!

*Tăcere.*

VLADIMIR: Te-ai întîlnit cu cineva pe drum?
BĂIATUL: Nu, domnule!
VLADIMIR: Cu alți doi *(ezită)*... oameni.
BĂIATUL: N-am văzut pe nimeni, domnule.

*Tăcere.*



Scanned with OKEN Scanner

VLADIMIR: Ce face domnul Godot? *(Scurtă pauză.)* Auzi?
BĂIATUL: Da, domnule.
VLADIMIR: Atunci?
BĂIATUL: Nu face nimic, domnule.

*Tăcere.*

VLADIMIR: Cum o mai duce frate-tău?
BĂIATUL: E bolnav, domnule.
VLADIMIR: Poate că el a venit ieri.
BĂIATUL: Nu știu, domnule.

*Tăcere.*

VLADIMIR: Domnul Godot are barbă?
BĂIATUL: Da, domnule.
VLADIMIR: Blondă sau . . . *(ezită)* . . . sau neagră?
BĂIATUL: *(ezită)*: Cred că e albă, domnule.

*Tăcere.*

VLADIMIR: Vai de mine!

*Tăcere.*

BĂIATUL: Ce să-i spun domnului Godot, domnule?
VLADIMIR: Să-i spui *(se întrerupe)*, să-i spui că m-ai văzut că . . . *(se gîndește)* . . .să-i spui că m-ai văzut. *(Scurtă pauză. Vladimir se apropie de băiat, băiatul se dă înapoi. Vladimir se oprește, băiatul se oprește.)* Spune, ești sigur că m-ai văzut? N-o să-mi spui mîine că m-ai văzut niciodată?

*Tăcere. Vladimir face deodată un salt înainte, băiatul fuge ca o săgeată. Tăcere. Soarele apune, luna se înalță. Vladimir rămîne nemișcat. Estragon se trezește, se ridică, se descalță, apoi, cu ghetele în mînă, pune ghetele în fața rampei, vine spre Vladimir, îl privește.*

ESTRAGON: Ce ai?
VLADIMIR: N-am nimic.
ESTRAGON: Eu o-ntind.
VLADIMIR: Și eu.

*Tăcere.*

ESTRAGON: Am dormit mult?
VLADIMIR: Nu știu.

*Tăcere.*

ESTRAGON: Unde plecăm?
VLADIMIR: Nu departe.
ESTRAGON: Ba nu, să plecăm departe!



Scanned with OKEN Scanner

VLADIMIR: Nu putem.
ESTRAGON: De ce?
VLADIMIR: Mîine trebuie să ne întoarcem iar.
ESTRAGON: Ce să facem?
VLADIMIR: Să-l aşteptăm pe Godot.
ESTRAGON: Adevărat. *(Scurtă pauză.)* N-a venit?
VLADIMIR: Nu.
ESTRAGON: Şi acum e prea tîrziu.
VLADIMIR: Da, e noapte.

## FRIEDRICH DÜRRENMATT (n. 1921)

**Dramaturg şi prozator elveţian de limbă germană, Dürrenmatt abordează în piesele sale — care îmbină tragicul şi grotescul — probleme fundamentale ale lumii contemporane: dezumanizarea sub influenţa banului în societatea capitalistă** (Vizita bătrînei doamne), **mecanismul istoriei** (Romulus cel Mare), **condamnarea celor care pun descoperirile ştiinţifice în serviciul distrugerii** (Fizicienii). **În nuvelele sale** (Judecătorul şi călăul, Pana de automobil **etc.) intriga poliţistă este subordonată investigaţiei psihologice şi temei responsabilităţii omului.**

### FIZICIENII (Die Physiker) (1962)

**Piesa pune problema răspunderii omului de ştiinţă faţă de posibilităţile de utilizare a descoperirilor sale.**

**Într-un luxos sanatoriu pentru alienaţi mintali, condus de vîrstnica domnişoară doctor Mathilde von Zahnd, sînt internaţi trei fizicieni, dintre care doi se cred, respectiv, Newton şi Einstein. Cel de-al treilea, Möbius, este un fizician de geniu, care simulează nebunia pentru ca nimeni să nu-i cunoască descoperirile — revoluţionare pentru ştiinţă — şi să le utilizeze în scopuri de distrugere. Ceilalţi doi se dovedesc a fi şi ei nişte simulanţi, în realitate trimişi ai serviciilor secrete ale unor mari puteri rivale cu misiunea de a dobîndi pentru aceste state colaborarea lui Möbius. Dar savantul refuză şi îi convinge şi pe ceilalţi doi să simuleze în continuare nebunia, pentru ca descoperirile să piară o dată cu ei. Mathilde von Zahnd fotocopiase însă în secret toate manuscrisele lui Möbius, înainte ca acesta să le distrugă, şi întemeiase un trust care să-i exploateze descoperirile.**

### ACTUL AL DOILEA

MÖBIUS: Sîntem trei fizicieni... Soluţia pe care o vom adopta să fie deci soluţia unor fizicieni. Să procedăm ştiinţific... Decizia noastră nu trebuie să fie influenţată de opinii, ci doar de concluzii logice. Să încercăm să ajungem la rezolvare lucidă... Nu ne putem permite nici cea mai mică abatere de la legile logicii. Dacă tragem o singură concluzie greşită, catastrofa e inevitabilă. Punctul nostru de plecare e clar... Toţi trei urmărim acelaşi scop; ne deosebim doar prin tactica urmată.



Scanned with OKEN Scanner

Scopul e progresul fizicii. Dumneata, Kilton[1], aperi libertatea fizicii, dar îi negi responsabilitatea. Dumneata, Eisler[2], dimpotrivă... Stărui asupra responsabilității ei, dar o obligi să se pună în slujba politicii de forță a unei anumite țări... Cum arată însă toate acestea în realitate? Ca să mă pot decide sînt nevoit să vă cer mai întîi cîteva lămuriri...

NEWTON: La noi, vă așteaptă o echipă de fizicieni celebri... Salarizarea, întreținerea sînt ideale... Regiunea — e adevărat — nu-i prea plăcută, dar instalațiile funcționează excelent...

MÖBIUS: Fizicienii dumneavoastră sînt liberi?

NEWTON: Dragul meu Möbius... Fizicienii noștri sînt gata oricînd să rezolve problemele științifice decisive pentru apărarea națională... Trebuie, deci, să înțelegi că...

MÖBIUS: Așadar, nu sînt liberi...

*(Se adresează lui Einstein.)*

Joseph Eisler, dumneata ești adeptul politicii de forță... Bineînțeles că pentru asta ai nevoie de putere... Se află oare această putere în mîinile dumitale?

EINSTEIN: M-ai înțeles greșit, Möbius... Pentru politica mea de forță este esențial tocmai faptul că am renunțat la puterea mea individuală... în interesul unui grup.

MÖBIUS: Bun! Dar fizicienii dumitale sînt liberi?

EINSTEIN: De vreme ce lucrează și ei pentru apărarea patriei...

MÖBIUS: Curios! Fiecare preamărește o altă doctrină, dar realitatea pe care mi-o oferiți e aceeași: captivitatea. Dacă-i așa, prefer balamucul! Aici am măcar siguranța că nu voi deveni o unealtă în mîna politicienilor...

EINSTEIN: Pînă la urmă, totuși va trebui să ne asumăm anumite riscuri...

MÖBIUS: Sînt riscuri pe care nu ne este îngăduit să le asumăm niciodată... Un asemenea risc este distrugerea omenirii. Ce-a făcut omenirea cu armele de care a dispus pînă acum, o știm prea bine; ce va face cu cele pe care i le pune la dispoziție descoperirea mea, ne putem lesne închipui... Toate faptele mele le-am subordonat acestui raționament... Am fost un om sărac, am avut o nevastă și trei copii... Universitatea îmi oferea celebritatea, industria — bani. Avere! Ambele căi erau însă pline de primejdii. Ca să apuc pe una dintre ele ar fi trebuit să public rezultatele cercetărilor mele, riscînd fie distrugerea științei, fie prăbușirea economiei. Sentimentul răspunderii m-a obligat să urmez alt drum... Am renunțat la cariera mea științifică și puțin mi-a păsat de interesele industriei. Mi-am lăsat familia în voia sorții și am optat pentru boneta de nebun. Am jucat teatru, pretextînd că-l văd pe regele Solomon, și astfel am ajuns în casa de nebuni...

NEWTON: Dar asta nu era o soluție...

MÖBIUS: Rațiunea m-a obligat să fac acest pas... În materie de știință, limitele cunoașterii au fost deja atinse. Am descoperit cîteva legități inextricabile și clare, am revelat cîteva corelații fundamentale între fenomenele care pînă acum păreau de neexplicat — asta-i tot: con-

[1] Adevăratul nume al fizicianului care se pretindea Newton.

[2] Adevăratul nume al fizicianului care se pretindea Einstein.

glomeratul uriaș al secretelor continuă să rămînă inabordabil pentru rațiune. Noi, fizicienii, am ajuns la sfîrșitul drumului nostru. Dar omenirea n-a ajuns încă la acest punct... Noi ne-am cățărat sus, pe culmi, dar orbecăim în vid. Știința a devenit înfricoșătoare, cercetarea e o primejdie, cunoașterea înseamnă moarte. Nouă, fizicienilor, nu ne mai rămîne decît să capitulăm în fața realității... Realitatea n-a putut ține pasul cu noi... Din pricina noastră, o așteaptă distrugerea totală... Ca să evităm acest lucru, trebuie să anulăm anumite cuceriri obținute, să le *revocăm!* Eu am făcut acest lucru! Nici voi nu aveți altă soluție...

EINSTEIN: Ce vrei să spui cu asta?

MÖBIUS: Că trebuie să rămîneți cu mine aici, în casa de nebuni...

NEWTON: Noi?

MÖBIUS: Da, voi amîndoi...

*(Liniște.)*

# POEZIA FRANCEZĂ LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

**Precursorii**

**A. SINTEZĂ A VECHII TRADIȚII RETORICE ȘI A ÎNCERCĂRILOR REÎNNOITOARE**

— **Reprezentanți:** Charles Baudelaire (1821—1867)

— **Caracteristici:**

Se situează la răscrucea dintre *romantism, parnasianism* și *simbolism.*

— Realizează o adevărată revoluție în lirica europeană.
— Principal punct de plecare al poeziei moderne.
— Scopul poeziei este aspirația umană spre o Frumusețe superioară.
— Nu există frumos unic, ci frumuseți mereu noi, legate de timp și de loc.
— Frumosul absolut este un mit.
— Artistul scoate din cotidianul plat „miraculosul".
— Poetul să sesizeze particularul din timpul său.
— Artistul nu copiază natura, ci o interpretează.
— Obiectul artei este interior și individual.
— Universul vizibil e un depozit de imagini și semne.
— Poetul descifrează „analogia universală", corespondențele.

**B. SIMBOLISMUL**

— **Reprezentanți:** Paul Verlaine (1844—1896), Stéphane Mallarmé (1842—1898), Arthur Rimbaud (1854—1891), Jean Moréas (1856—1910), René Ghil (1862—1925).

Scanned with OKEN Scanner

**C. LA HOTARELE LUMII POETICE A SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI AL XX-LEA. VESTITORI AI UNEI NOI LUMI POETICE.**

— **Caracteristici:** Reacție împotriva retorismului romanticilor și a parnasianismului.

— Poezia să nu fie descriptivă, nici narativă, ci sugestivă.

— Poezie a sensibilității pure, a vagului.

— Dialectică a *corespondențelor;* interdependența între senzații și lume, lume și senzațiile noastre.

— Corespondențele se exprimă prin simboluri, care sugerează, nu explică.

— Limbaj cu resurse sugestive.

— Cultivarea cu predilecție a versului liber.

— Atribuie o valoare proprie, muzicală, evocatoare cuvîntului.

— **Reprezentanți:** Stéphane Mallarmé (1842—1898)

— **Caracteristici:** Poetul își creează o lume autonomă, care există *în* și *prin* cuvînt.

— Menirea poetului nu este descrierea obiectului, ci efectul pe care îl produce.

— Poezia — *o artă combinatorie, matematică a cuvintelor.*

— Potențează valențele extranoționale ale cuvîntului.

— Spontaneitate pură și sinceritate absolută.

— Degajarea de artificii, artă aluzivă, simbolică, sugestivă.

— Limbaj propriu din vocabularul prozei cotidiene.

— Libertăți sintactice, dislocarea sintaxei, pluralitate de sensuri ale poemului.

— Cuvîntul are virtuți demiurgice, cuprinde esență reală.

Scanned with OKEN Scanner

— **Reprezentanți:** Paul Verlaine (1844—1896)

— **Caracteristici:**
- Combate formalismul parnasian și artificiul retoricii.
- Duce la perfecțiune lirismul intim.
- Poezie lipsită de afectare, a bucuriei sau suferinței cotidiene.
- Explorează zona inconștientului.
- Îndrăzneală prozodică; dă lovitura versului tradițional.
- Cultivă sonoritățile atenuate, nuanțele, rima interioară.
- Repetiția refrenurilor sau a vocalelor de valoare muzicală.

— **Reprezentanți:** Lautréamont (1846—1870)

— **Caracteristici:**
- Precursor al avangardei suprarealiste.
- Realitatea dezvăluită în ambiguitatea ei.
- Parodiază clișeele poetice ale romantismului.
- Poezie onirică a subconștientului și inconștientului.

— **Reprezentanți:** Arthur Rimbaud (1854—1891)

— **Caracteristici:**
- Poet vizionar, dă libertate imaginației creatoare.
- Face din poezie o experiență existențială.
- Poezia concepută ca practică de transformare a lumii.
- Mimarea clișeelor parnasiene.
- Poetul epuizează toate experiențele în căutarea absolutului.
- Nonconformism absolut.

Scanned with OKEN Scanner

## D. LIRICA NOUĂ FRANCEZĂ. TENDINȚE ȘI DIRECȚII, GRUPĂRI EFEMERE.

### Naturismul

— **Reprezentanți:** Maurice Le Blond, Francis James (1868—1938)

— **Caracteristici:**
- Reacția contra simbolismului, poeziei irealului și a visului.
- Întoarcerea la natură.
- Întinerirea ființei în comuniunea universală.
- Emoție și simplitate, dragoste față de oameni.
- Recufundare în tradiție.
- Evaziunea în lume și în realitate, vise umanitare.
- Evoluează în *neoromantism.*

### Romanismul

— **Reprezentanți:** Charles Maurras (1868—1952), Jean Moréas (1856—1910)

— **Caracteristici:**
- Protest contra simbolismului și romantismului.
- Repudierea tradiției secolului al XIX-lea în favoarea Greciei lui Homer și Pindar, a Romei lui Vergiliu, a Franței medievale, clasice, renascentiste.
- Teme, imagini mitologice.
- Armonie, formă, stil.
- *Evoluează în neoclasicism.*

### Suprarealismul

— **Reprezentanți:** Guillaume Apollinaire (1880—1918), Paul Éluard (1895—1952), André Breton (1896—1966)

— **Caracteristici:**
- Poetul aspiră spre o suprarealitate.
- Suprarealitatea ca rezolvare a contradicției vis-realitate; real-imaginar; moarte-viață; trecut-viitor.
- Imaginarul tinde să fie real.

Scanned with OKEN Scanner

**D. LIRICA NOUĂ FRANCEZĂ. TENDINȚE ȘI DIRECȚII, GRUPĂRI EFEMERE**

— Cunoașterea poetică permite fuziunea cu secretele lumii.
— Poetul receptor și emițător de mesaje.
— Actul creator, spontaneitate totală.
— Sondează subconștientul și visul.
— Logica și limbajul limitează pe om.
— Dicteul automat, lipsa controlului rațiunii.

**Dadaismul**

— **Reprezentanți:** Tristan Tzara (1896—1963)

— **Caracteristici:**
— Neagă orice raport dintre gîndire și expresie, logică și poezie.
— Poezia, operă a hazardului (cuvinte luate la întîmplare din dicționar sau ziare).

**Ermetismul**

— **Reprezentanți:** Stéphane Mallarmé (1842—1898), Paul Valéry (1871—1945)

— **Caracteristici:**
— Încifrarea sensului poeziei.
— Presupune inițierea cititorului.
— Solicită mai mult intelectul decît afectivitatea

**Unanimismul**

— **Reprezentanți:** Jules Romains (1885—1972)

— **Caracteristici:**
— Surprinde sentimentele și impresiile grupurilor umane largi.
— Inspirat de socialismul utopic al lui Fourier și de poezia lui W. Withman.
— Pune accentul pe spiritul de grup, pe solidaritatea umană.
— Opune acest spirit individualismului secolului al XIX-lea.
— Cîntă realitățile vieții moderne, suflul mulțimilor, cetățile uriașe, uzinele, gările, aspectele grandioase ale vieții moderne.

Scanned with OKEN Scanner

**E. ÎN CĂUTAREA UNEI NOI ORIENTĂRI**

— **Reprezentanți:** Paul Valéry (1871—1945)

— **Caracteristici:**
- Sinteză între *clasicism* și *simbolism*.
- Unirea dintre vechea și noua estetică.
- Unirea tradițiilor *simboliste* cu valorile *clasice* restabilite de *neoclasicism*.
- Concilierea între estetica *poeziei pure* sub aspectul ei mallarméan și *estetica clasică*.
- *Clasicism mallarméean*.
- O artă supremă în care gîndirea și poezia se contopesc într-un limbaj pur.

**F. LIRICA ANGAJATĂ**

— **Reprezentanți:** Paul Éluard (1895—1952), Louis Aragon (1897—1982)

— **Caracteristici:**
- Poezia evenimentului, născută din nevoia de „construire".
- Reia firul poeziei orale și al celei patriotice.
- Cîștigă în accesibilitate.
- Poezie a acțiunii, exaltă eroismul, libertatea.
- Ton mobilizator, luminozitate, optimism.
- Vocea poetului e vocea umanității.

Scanned with OKEN Scanner

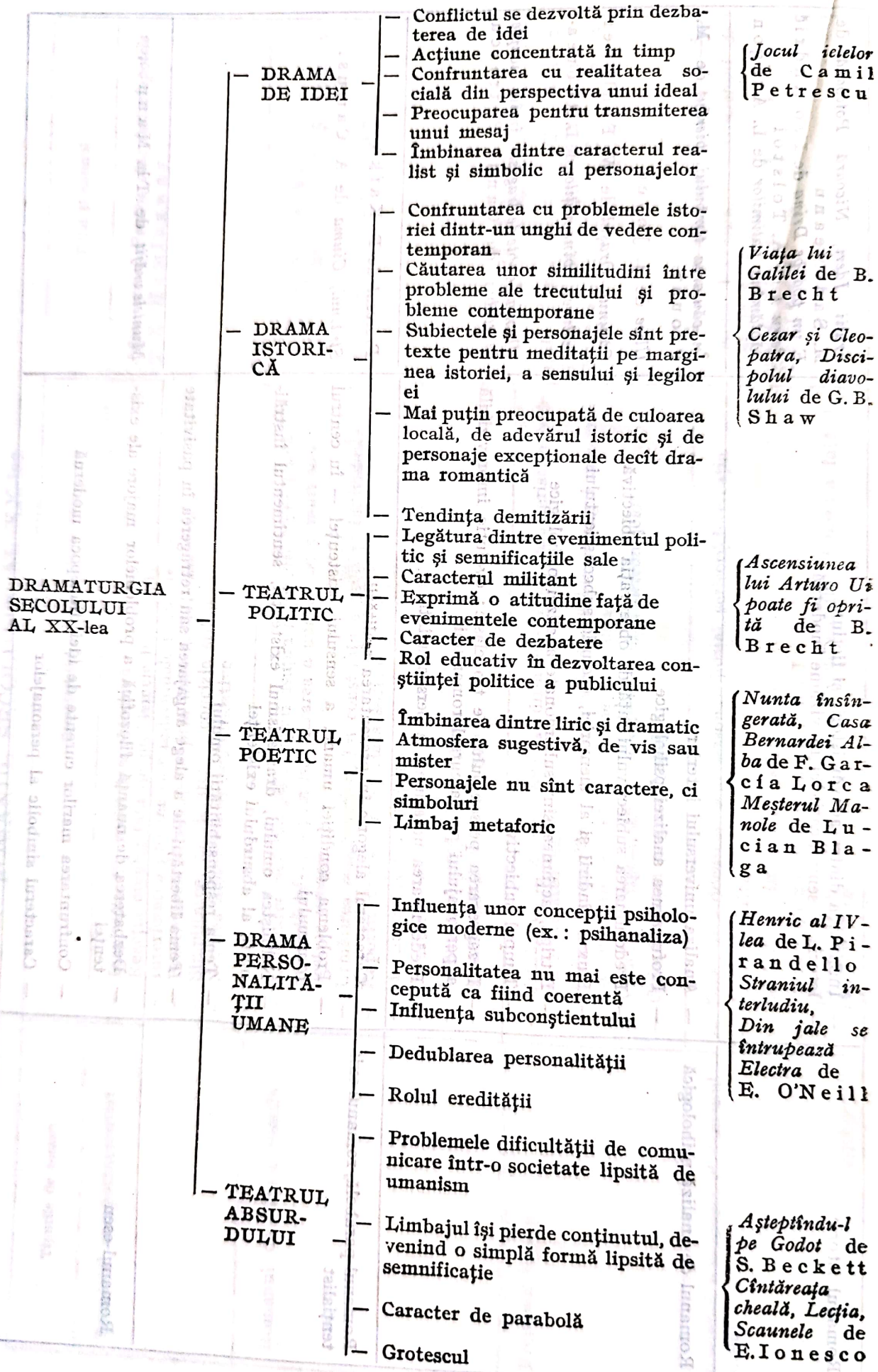
## ROMANUL SECOLULUI AL XX-lea

| Tipurile de roman | Caracteristici | Titlul şi autorul |
|---|---|---|
| Romanul comportamentist | — Inspiraţia din realitatea obiectivă<br>— Reacţia omului faţă de problemele lumii contemporane<br>— Interferarea problemelor individuale şi sociale<br>— Prezentarea personajelor prin intermediul comportamentului lor<br>— Simplitatea, sobrietatea şi concizia stilului<br>— Notarea amănuntelor semnificative | *Adio, arme*, *Pentru cine bat clopotele* de E. Hemingway |
| Romanul de frescă socială | — Realizarea unei ample imagini asupra societăţii dintr-o anumită perioadă istorică prin interferarea a numeroase planuri sociale şi destine umane<br>— Urmărirea schimbărilor din conştiinţa socială şi individuală<br>— Raportul dintre om şi viaţa socială<br>— Multitudinea personajelor<br>— Caracterul monumental<br>— Amploarea construcţiei epice<br>— Scenele de mase în mişcare | *Mama* de M. Gorki<br>*Pe Donul liniştit* de M. Şolohov<br>*Răscoala* de L. Rebreanu |
| Romanul familiilor | — Urmărirea la nivelul unei familii a aspectelor caracteristice pentru societatea unei epoci<br>— Modalităţi specifice: urmărirea unei familii de-a lungul mai multor generaţii sau într-un moment de criză<br>— Varietatea tipologică şi caracterologică a personajelor<br>— Obiectivitatea romancierului | *Casa Buddenbrook* de Th. Mann<br>*Forsyte Saga* de J. Galsworthy<br>*Enigma Otiliei* de G. Călinescu |
| Romanul document şi romanul jurnal | — Integrarea documentului personal (jurnal, scrisori) în creaţia epică<br>— Autenticitatea<br>— Luciditatea în analiza psihologică<br>— Predomină naraţiunea la persoana I<br>— Preocuparea pentru stilul exact; anticalofilia (opoziţia faţă de stilul frumos) | *Pivniţele Vaticanului*, *Falsificatorii de bani* de A. Gide<br>*Patul lui Procust* de Camil Petrescu |

Scanned with OKEN Scanner

| | | |
|---|---|---|
| Romanul istoric | — Îmbinarea dintre adevăr istoric şi ficţiune<br>— Istoria şi semnificaţia ei în viziune modernă | *Fraţii Jderi*, *Nicoară Potcoavă* de M. Sadoveanu<br>*E un pod pe Drina* de Ivo Andrič<br>*Petru I* de A. Tolstoi<br>*Săptămîna patimilor* de L. Aragon |
| Romanul de analiză psihologică | — Analiza universului interior<br>— Profunzimea analizei psihologice<br>— Predominarea subiectivului faţă de observaţia obiectivă<br>— Fluxul gîndirii şi al memoriei, ecourile subconştientului<br>— Intriga, acţiunea sînt subordonate analizei psihologice<br>— Timpul subiectiv<br>— Dezagregarea personajului de tip clasic; evoluţia imprevizibilă a personajului pe parcursul romanului<br>— Predominarea naraţiunii la persoana întîi | *În căutarea timpului pierdut* de M. Proust<br>*Ulise* de J. Joyce<br>*Cătunul*, *Oraşul* de W. Faulkner<br>*Pădurea Spînzuraţilor* de L. Rebreanu<br>*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu |
| Romanul-parabolă, romanul existenţialist | — Caracterul alegoric în prezentarea realităţii<br>— Problema condiţiei umane, a sensului existenţei — în centrul romanului<br>— Neliniştea omului, dramatismul existenţei, sentimentul înstrăinării, al absurdului existenţei<br>— Tema responsabilităţii omului<br>— Tema libertăţii de a alege angajarea sau retragerea în pasivitate | *Procesul* de F. Kafka<br>*Străinul*, *Ciuma* de A. Camus. |
| Romanul-eseu | — Dezbaterea de nuanţă filozofică a problemelor majore ale existenţei<br>— Confruntarea marilor curente de idei din epoca modernă<br>— Caracterul simbolic al personajelor | *Muntele vrăjit* de Th. Mann |

Scanned with OKEN Scanner


DRAMATURGIA SECOLULUI AL XX-lea
DRAMA DE IDEI
Conflictul se dezvoltă prin dezbaterea de idei
Acțiune concentrată în timp
Confruntarea cu realitatea socială din perspectiva unui ideal
Preocuparea pentru transmiterea unui mesaj
Îmbinarea dintre caracterul realist și simbolic al personajelor
Jocul ielelor de Camil Petrescu
DRAMA ISTORICĂ
Confruntarea cu problemele istoriei dintr-un unghi de vedere contemporan
Căutarea unor similitudini între probleme ale trecutului și probleme contemporane
Subiectele și personajele sînt pretexte pentru meditații pe marginea istoriei, a sensului și legilor ei
Mai puțin preocupată de culoarea locală, de adevărul istoric și de personaje excepționale decît drama romantică
Viața lui Galilei de B. Brecht
Cezar și Cleopatra, Discipolul diavolului de G. B. Shaw
TEATRUL POLITIC
Tendința demitizării
Legătura dintre evenimentul politic și semnificațiile sale
Caracterul militant
Exprimă o atitudine față de evenimentele contemporane
Caracter de dezbatere
Rol educativ în dezvoltarea conștiinței politice a publicului
Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită de B. Brecht
TEATRUL POETIC
Îmbinarea dintre liric și dramatic
Atmosfera sugestivă, de vis sau mister
Personajele nu sînt caractere, ci simboluri
Limbaj metaforic
Nunta însîngerată, Casa Bernardei Alba de F. García Lorca Meșterul Manole de Lucian Blaga
DRAMA PERSONALITĂȚII UMANE
Influența unor concepții psihologice moderne (ex.: psihanaliza)
Personalitatea nu mai este concepută ca fiind coerentă
Influența subconștientului
Dedublarea personalității
Rolul eredității
Henric al IV-lea de L. Pirandello Straniul interludiu, Din jale se întrupează Electra de E. O'Neill
TEATRUL ABSURDULUI
Problemele dificultății de comunicare într-o societate lipsită de umanism
Limbajul își pierde conținutul, devenind o simplă formă lipsită de semnificație
Caracter de parabolă
Grotescul
Așteptîndu-l pe Godot de S. Beckett Cîntăreața cheală, Lecția, Scaunele de E. Ionesco

# CURENTE LITERARE

| | | CLASICISMUL | ROMANTISMUL |
|---|---|---|---|
| Perioada în care a apărut şi s-a dezvoltat curentul | | Secolul al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea | Prima jumătate a secolului al XIX-lea cu continuări şi ecouri în a doua jumătate. |
| Cadrul | istoric | Monarhia absolută | Revoluţiile burghezo-democratice, lupta pentru independenţă şi libertate naţională |
| | filozofic | Raţionalismul lui Descartes (cartezianismul) | Filozofii idealişti germani: Fr. Schelling, J.G. Fichte, G. W. F. Hegel, A. Schopenhauer |
| | artistic | Palatul Versailles (în arhitectură), geometrizarea parcurilor (Le Nôtre), N. Poussin, C. Lorrain (în pictură). | Pictură: E. Delacroix, Th. Géricault<br>Muzică: K. M. Weber, F. Schubert, R. Schumann, Fr. Chopin, H. Berlioz. |
| Opere cu caracter programatic | | *Arta poetică* de N. Boileau (1674) | Prefaţa la drama *Cromwell* de Victor Hugo (1827). |
| Principii | | — Modelul antichităţii greco-romane<br>— Primatul raţiunii<br>— Idealul îmbinării frumosului cu binele şi adevărul<br>— Îmbinarea utilului cu plăcutul<br>— Interesul pentru natura umană<br>— Echilibrul, măsura, armonia<br>— Norme precise de compoziţie (regula celor trei unităţi: de timp, de loc, de acţiune)<br>— Obiectivitatea creatorului | — Primatul sentimentului, imaginaţiei şi sensibilităţii<br>— Cultul eului, subiectivitatea<br>— Evaziunea în trecut, exotism, vis<br>— Gustul misterului şi al fantasticului<br>— Sentimentul naturii<br>— Interesul pentru istorie şi folclor<br>— Negarea normelor rigide<br>— Culoare locală, pitoresc |

Scanned with OKEN Scanner

| | CLASICISMUL | ROMANTISMUL |
|---|---|---|
| **Genuri şi specii reprezentative** | — Separarea netă între genuri şi specii<br>— Liric (idila, pastorala, oda, satira)<br>— Epic (epopee, fabulă)<br>— Dramatic (tragedie, comedie) | — Amestecul genurilor<br>— Liric (elegia, meditaţia, poemul filozofic)<br>— Epic (balada, poemul epic, nuvela istorică)<br>— Dramatic (drama) |
| **Tematica** | — Teme unice, dar uşor variate | Trecutul istoric, natura, prelucrarea folclorului, visul, geniul, căutarea absolutului |
| **Personajele** | — Preferinţa pentru caractere<br>— Personajele provin mai ales din aristrocraţie (în tragedii)<br>— Echilibrul şi consecvenţa caracterului cu sine<br>— Victoria raţiunii asupra pasiunii | — Evoluează între extreme (angelic-demonic)<br>— Eroi excepţionali în împrejurări excepţionale<br>— Provin din toate categoriile sociale<br>— Personajul revoltat, demonic, singuratic |
| **Dominante ale stilului** | — Puritate — Concizie<br>— Claritate — Precizie | — Originalitatea şi libertatea formei<br>— Antiteza<br>— Îmbogăţirea limbajului |
| **Principalii reprezentanţi** | — P. Corneille, N. Boileau, J. Racine, Molière, La Fontaine, La Bruyère, Bossuet | — A. de Lamartine, V. Hugo, A. de Vigny, A. de Musset, G. G. Byron, P. B. Shelley, Novalis G. Leopardi, A. Manzoni, A. S. Puşkin, M. Lermontov, E. A. Poe, H. Heine |
| **Trăsături specifice ale curentului în literatura română** | Se manifestă în secolul al XIX-lea, în interferenţă cu elemente romantice, în opera lui C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu etc. şi cu elemente realiste în opera lui I. Creangă, I. L. Caragiale, etc. | — Predominanţa caracterului naţional, popular şi patriotic (*Introducţie* la „Dacia literară"),<br>— Interesul pentru istorie şi folclor |

Scanned with OKEN Scanner

| | REALISMUL | NATURALISMUL |
|---|---|---|
| Perioada în care a apărut şi s-a dezvoltat curentul | A doua jumătate a secolului al XIX-lea şi secolul al XX-lea | Ultimele decenii ale secolului al XIX-lea |
| Cadrul — istoric | Revoluţia industrială, consolidarea burgheziei şi ridicarea proletariatului | Ascuţirea contradicţiilor societăţii capitaliste. Perioada de după războiul franco-prusac din 1870—1871. |
| Cadrul — filozofic | Pozitivismul (A. Comte) şi progresul ştiinţelor | Dezvoltarea metodei experimentaliste în ştiinţe. „Medicina experimentală" a lui Cl. Bernard |
| Cadrul — artistic | Pictură: G. Courbet, H. Daumier | — |
| Opere cu caracter programatic | Prefaţa la *Comedia umană* de H. de Balzac (1842), *Realismul* de Champfleury (1857) | *Romanul experimental* de E. Zola (1880) |
| Principii | — Reflectarea obiectivă, veridică a realităţii<br>— Lipsa de idealizare<br>— Determinarea socială<br>— Intenţia critică la adresa societăţii vremii<br>— Valoarea documentară<br>— Tendinţa de a prelua metode din ştiinţele exacte<br>— Veridicitatea detaliilor | — Aplicarea în literatură a metodei experimentaliste din ştiinţă<br>— Importanţa acordată biologicului (eredităţii maladive, instinctelor)<br>— Însemnătatea acordată amănuntului |
| Genuri şi specii reprezentative | — Epic (schiţa, nuvela, romanul)<br>— Dramatic (drama, comedia) | — Epic (schiţa, nuvela, romanul)<br>— Dramatic (drama) |
| Tematica | Tematica socială | — Aspecte sumbre, crude ale realităţii<br>— Ereditatea maladivă |
| Personajele | — Personaje tipice în împrejurări tipice<br>— Personaje din toate categoriile sociale<br>— Caracterizarea personajelor prin mediul în care trăiesc | Personaje ale căror acţiuni sînt determinate de ereditate, boli, instincte, obsesii. |
| Dominante ale stilului | — Stil sobru, impersonal<br>— Amănuntul caracteristic<br>— Aportul limbajului la caracterizarea personajelor | — Stil impersonal<br>— Utilizarea tuturor domeniilor limbajului |
| Principalii reprezentanţi | H. de Balzac, Stendhal, G. Flaubert, Ch. Dickens, N. Gogol, L. Tolstoi, F. Dostoevski, A. Cehov, H. Ibsen, I. L. Caragiale, L. Rebreanu | E. Zola, Guy de Maupassant, G. Hauptmann, I. L. Caragiale, B. Delavrancea |

Scanned with OKEN Scanner

| | | PARNASIANISMUL | SIMBOLISMUL |
|---|---|---|---|
| Perioada în care a apărut şi s-a dezvoltat curentul | | Ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea | Ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea |
| Cadrul | istoric | Perioada de decepţie care a urmat înfrîngerii Comunei din Paris | Perioada de decepţie care a urmat înfrîngerii Comunei din Paris |
| | filozofic | | |
| | artistic | | Pictura impresionistă: Cl. Monet, E. Degas, A. Sisley, C. Pissaro |
| Opere cu caracter programatic | | | *Corespondenţe* de Ch. Baudelaire<br>*Arta poetică* de P. Verlaine |
| Principii | | — Arta pură<br>— Retragerea în artă din faţa frămîntărilor epocii<br>— O creaţie impersonală, obiectivă, rece. Creatorul nu lasă să-i transpară sentimentele în operă<br>— Accentul pus pe descriere şi comentariu<br>— Inspiraţia savantă şi intelectuală | — Corespondenţele dintre parfumuri, culori şi sunete (sinestezia) ajută la surprinderea esenţei realităţii<br>— Utilizarea sugestiei<br>— Cultivarea stărilor sufleteşti neclare, confuze<br>— Muzicalitatea<br>— Cultivarea nuanţei<br>— Dorinţa de evaziune |
| Genuri şi specii reprezentative | | — Liric — poezia cu formă fixă (sonetul), meditaţia | — Liric — (poemul în proză)<br>— Dramatic (drama, feeria) |
| Tematica | | — Descrierea de natură, opere de artă, obiecte de preţ<br>— Repovestirea unor mituri sau legende<br>— Meditaţia filozofică | — Muzica<br>— Inspiraţia citadină<br>— Grădinile<br>— Erotismul<br>— Parfumurile<br>— Nevrozele |
| Personajele | | | — Personajele teatrului simbolist nu sînt individualităţi conturate, ci expresii ale unor sensibilităţi |
| Dominante ale stilului | | Stil preţios, şlefuit. Vocabular ales, rar, strălucitor | — Combaterea retorismului şi anecdoticului<br>— Muzicalitatea versului<br>— Versul liber |
| Principalii reprezentanţi | | Th. Gautier, Leconte de Lisle, J. M. d'Hérédia, Al. T. Stamatiad, N. Davidescu | P. Verlaine, A. Rimbaud, W. B. Yeats, A. Blok, E. Ady, G. Bacovia, Şt. Petică, D. Anghel, I. Minulescu |

Scanned with OKEN Scanner

| | EXPRESIONISMUL | DADAISMUL | SUPRAREALISMUL |
|---|---|---|---|
| Perioada în care a apărut şi s-a dezvoltat curentul | Primele decenii ale secolului al XX-lea | Deceniile al II-lea şi al III-lea ale secolului al XX-lea | Deceniile al III-lea şi al IV-lea ale secolului al XX-lea |
| Cadrul istoric | Perioada din preajma şi de după primul război mondial | Perioada din timpul şi de după primul război mondial | Perioada dintre cele două războaie mondiale |
| Cadrul filozofic | | | Psihanaliza: S. Freud |
| Cadrul artistic | În pictură: E. Munch, O. Kokoschka<br>În sculptură: E. Barlach | | În pictură: S. Dali, G. de Chirico |
| Opere cu caracter programatic | | | *Manifestele suprarealismului* de A. Breton |
| Principii | — Crearea de imagini puternice, exprimînd elanul vital, impulsul interior, neliniştea filozofică<br>— Idealul întoarcerii la sufletul primar<br>— Preocuparea pentru esenţe<br>— Valorificarea miturilor | — Neagă orice raport dintre gîndire şi expresie, dintre logică şi poezie.<br>— Concepe creaţia literară ca operă a hazardului. | — Se inspiră din subconştient şi vis<br>— Lipsa controlului raţiunii<br>— Dicteul automat |
| Genuri şi specii reprezentative | | Interferenţa genurilor şi speciilor | Inferferenţa genurilor şi speciilor |
| Tematica | — Strigătul — Nostalgia sufletului primitiv<br>— Miturile — Revolta împotriva civilizaţiei<br>— Neliniştea filozofică | | |
| Personajele | — Personajele nu sînt individualităţi, ci sînt generice, reprezentative pentru categorii întregi | | |
| Dominante ale stilului | — Crisparea<br>— Violenţa expresiei | — Absolută libertate de expresie | — Lipsa oricărei reguli, a oricărei tendinţe de a împiedica sau disciplina fluxul conştiinţei |
| Principalii reprezentanţi | G. Trakl, St. George, F. Werfel, L. Blaga, Al. A. Philippide | T. Tzara, Saşa Pană | A. Breton, P. Éluard, L. Aragon, I. Vinea |

Scanned with OKEN Scanner

# TEMA COSMOGONIEI ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

## LITERATURA ASIRO-BABILONIANĂ
## EPOPEEA CREAŢIEI LUMII

„Cînd sus, cerul nu fusese (încă)numit
(Iar) jos, pămîntul (încă) nu purta un nume,
(Cînd) nu exista decît Apsu primordialul, născătorul lor,
Mummu şi Tiamat, cea care le-a dat naştere la toţi;
Ci numai apele lor amestecîndu-se ca un singur corp,
Nici un loc de păşune nu fusese format
(şi) nici măcar un mărăciniş nu apăruse,
Cînd nici unul dintre zei nu fusese adus întru fiinţă,
(Cînd) ei (încă) nu fuseseră pe numele lor chemaţi şi destinele lor
(încă) nu fuseseră fixate,
(În acest timp) fură creaţi zeii
Înăuntrul lor".

## LITERATURA GREACĂ
## HESIOD, *TEOGONIA (NAȘTEREA ZEILOR)*

"Haos a fost la-nceput. Pământul cu largile-i coapse,
Casă temeinică dată nemuritorilor care
Au stăpînire pe culmea Olimpului plin de troiene.
Tartarul întunecat, sub pământul cu drumuri întinse.
Eros apoi, printre zeii nemuritori cel mai gingaş
Îmblînzitor, ce supune pe oameni şi zei deopotrivă,
Gîndul în piept amăgind şi voia cea înţeleaptă,
Noaptea cea neagră şi-Erebos apoi se iscară din Haos,
Ziua, Eterul venit-au pe lume născute din Noaptea,
Roadă prinzînd din iubirea cu întunecatul Ereb.
Geea, slăvită, născu mai întîi asemenea sieşi
Cerul cu stele-mpînzit de jur împrejur s-o cuprindă,
Zeilor, celor ferice în veci lăcaş să le fie.
Munţii înalţi a născut şi grotele adînci hărăzite
Nimfelor, zîne ce-n peşteri de munţi îşi fac locuinţa,
Făr-a rodi din iubire născut-a marea cea stearpă,
Marea vrăjmaşă ce-şi umflă unda-n vîltoarea furtunii,
Iar, din unirea cu Cerul, născu pe-nspumatul Oceanos."

## LITERATURA INDIANĂ
## *IMNUL CREAȚIUNII DIN RIG-VEDA*
(Traducere de Mihai Eminescu)

„Atuncea nefiinţă, fiinţă nu erau
A aerului mare, boltitul cort din ceriu
Ce-acoperea, atuncea? ... Şi-n ce se ascundeau
Acele-acoperite ... Au în noianul apei,
Au în genune ...
Pe-atunci nu era moarte, nimic nemuritor
Şi noaptea-ntunecată de ziua cea senină
Nu era despărţită
Şi fără de răsuflet suflă în sine însuşi
Nemainumitul Unul ... Şi-afară de aceste
Nimic n-a fost pe-atuncea
Ş-atît de întuneric era, ca un okëan
Neluminat, şi totul era adînc ascuns
În început. Şi unul, învăluit în coaja-I
Uscată, prinde viaţă din tainica căldură
Ce singur el o are."

Scanned with OKEN Scanner

# TEMA COSMOGONIEI ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

## LUCRETIUS, *DESPRE NATURA LUCRURILOR*

„Dar cum acea-mbinare de materie
Urzi pămîntul, cerul, hăul mării
Şi soarele şi luna călătoare?
Pe rînd aceste ţi le-oi spune toate.
Doar nu-ntr-adins, cu iscusinţa minţii
S-au aşezat atomii fiecare
La locul lui; şi ce mişcări să facă,
Nu ei au hotărît, fără-ndoială.
Ci, fel şi chip de-o veşnicie-ntreagă
Puzderii de atomi ciocniţi întruna,
Mînaţi de greutatea lor prin haos,
S-au tot împreunat în multe feluri,
S-au tot cercat întruna să creeze
Tot ce puteau crea întrulocîndu-se.
Şi, astfel, cînd cu unii, cînd cu alţii,
Cercînd în veacul veacului tot felul
De-ntrulocări şi de mişcări, la urmă
Deodată s-au împreunat aceia
Care-au ajuns a fi ades urzeala
Acestor lucruri mari: pămînt şi mare
Şi cer ş-atîtea feluri de fiinţe."

## OVIDIUS, *METAMORFOZELE*

„Mai înainte de mări, de uscat şi de bolta cerească,
Firea la fel peste tot arăta şi numită fu Haos,
Neînchipuite se-aflau, fără rost, grămădite de-a valma
Într-un morman neclintit, ale lumii seminţe în vrajbă.
Nu se afla vreun Titan omenirii să deie lumină,
Nici nu creştea al ei corn, împlinindu-l din nou, vreo Phoebe.
Nici cumpănit de-al său greu n-atîrna în văzduhuri pămîntul.
Iară pe ţărmuri de-a lungul nu-ntinse-ale ei braţe Amphitria.
Cum se găseau la un loc şi pămîntul şi aer, şi mare
Huma era neîncetată, necurgătoare şi unda,
Bezna domnea prin văzduh şi nimic nu-şi păstra-nfăţişarea,
Toate-n ciocnire fiind; în acelaşi cuprins era luptă
Între ce-i rece şi cald; ce-i uscat războia cu ce-i umed,
Moale cu ce e vîrtos, cele grele cu cele uşoare
Fierberii capăt i-a pus zeitatea slujită de Fire;
Glia de cer despărţi şi din ape alese uscatul,
Apoi, din aerul des, osebi-nseninatele ceruri."

Scanned with OKEN Scanner

**V. HUGO, *CREȘTINISMUL***

,,Nu se gîndea, fiindcă nu se vorbea ; părînd
Că-i moartă zămislirea, născută de curînd ;
Să iște nemurirea vru necreatul dar ;
El sufletul făcîndu-l, îl puse-n om, altar.
În univers cu suflet doar omul a fost uns.''

**MIHAI EMINESCU**

**RUGĂCIUNEA UNUI DAC**

,,Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una ;
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?''

**SCRISOAREA I**

,,Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl ...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii ...
De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii ...
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.''

Scanned with OKEN Scanner

# TEMA TIMPULUI ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ. MOTIVELE „FUGIT IRREPARABILE TEMPUS", „FORTUNA LABILIS" ŞI „VANITAS VANITATUM"*

## LITERATURA EGIPTEANĂ
### *CÎNTECUL HARPISTULUI*

„Regii divini care au fost pe vremuri se odihnesc în piramidele lor
Şi la fel oamenii de neam mare şi slăviţi
Înmormîntaţi în piramidele lor.
Ei şi-au clădit case,
Locuinţele lor, însă, nu mai sînt,
Ce s-a petrecut oare cu ele?
. . . . . .
*Refren*
Petrece-ţi ziua cu fericire şi nu te mîhni!
Ia seama, nimeni nu-şi poate lua avuţia cu el!
Ia seama, nici unul din oamenii care au plecat dintre noi nu poate veni înapoi!"

## LITERATURA EBRAICĂ

„4. Un neam trece şi altul vine, dar pămîntul rămîne totdeauna!
5. Soarele răsare, soarele apune şi zoreşte către locul lui ca să răsară iarăşi. (...)
9. Ceea ce a mai fost, aceea va mai fi, şi ceea ce s-a întîmplat se va mai petrece, că nu este nimic nou sub soare."
(*Eclesiastul* I)

„1. Cei ce cugetă nedrept şi-au zis în sine: (...)
3. Cînd se va stinge, trupul nostru se va face cenuşă şi duhul se va risipi ca aerul cel uşor.
4. Numele nostru se va uita cu vremea şi nimeni nu-şi va aduce aminte de lucrurile noastre şi viaţa noastră va trece ca urma norului şi se va risipi ca negura, pe care o alungă razele soarelui şi căldura lui o îngreuiază.
5. Ca umbra de trecătoare este viaţa noastră şi sfîrşitul ei e fără înapoiere (...)"
*Cartea înţelepciunii lui Solomon*, II)

---

* fugit irreparabile tempus = trece, fuge fără să se mai întoarcă
fortuna labilis = soarta schimbătoare
vanitas vanitatum = deşertăciunea deşertăciunilor

Scanned with OKEN Scanner

**HORATIUS,**
***CĂTRE POSTUMUS***

**„Hei, Postume, Postume, -n aprigă fugă**
**Se spulberă anii şi-n van e-orice rugă,**
**Căci nici bătrîneţii ce vine grozavă,**
**Nici morţii neînfrînte n-aduce zăbavă!"**

**FR. VILLON,**
***BALADA DOAMNELOR DIN ALTE VREMURI***

**„Pe ce meleaguri, unde mi-s**
**romana Flora, cald încînt,**
**Archipiada şi Thais**
**ce-s vere bune prin orînd?**
**Echo ducînd orice cuvînt**
**spre larg, în zvoană murmurată,**
**frumoasă coz? Dar unde sînt**
**zăpezile de altădată?**
**. . . . . .**
***Închinare:***
**Pe unde-s, Doamne, şi de cînd,**
**nu căuta! Cheia-i păstrată,**
**în versul meu; dar unde sînt**
**zăpezile de altădată?"**

Scanned with OKEN Scanner

# TEMA TIMPULUI ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ. MOTIVELE „FUGIT IRREPARABILE TEMPUS", „FORTUNA LABILIS" ȘI „VANITAS VANITATUM"

## M. COSTIN, *VIAȚA LUMII*

„A lumii cînt cu jale cumplită viiață,
Cu griji și primejdii, cum ieste și ața
Prea supțire și-n scurtă vreme trăitoare.
O, lume hicleană, lume înșelătoare,
Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară;
Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntorc iară,
Trece veacul desfrînat, trec ani cu roată,
Fug vremile ca umbra și nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii și mai mult cumplite.
Și ca apa în cursul său cum nu să oprește,
Așa cursul al lumii nu să conteneșțe.
Fum și umbră sînt toate, visuri și părere.
. . . . . .
Unde-s ai lumii împărați, unde este Xerxes,
Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,
Avgust, Pompei și Chesar? Ei au luat lume,
Pre toți i-au stins cu vremea, ca pre niște spume."

## J. W. GOETHE, *FAUST*

„Își merită viața, libertatea-acela numai
Ce zilnic și le cucerește ne-ncetat.
Și astfel își petrec aicea pe limanul
Primejdiei copii și tineri,
Bărbați, moșnegi, cu vrednicie anul.
Aș vrea să văd asemenea devălmășie,
Să locuiesc cu liberul popor pe liberă cîmpie,
Acelei clipe aș putea să-i spun, întîia oară:
Rămîi, că ești atîta de frumoasă!"

**A. de LAMARTINE, *LACUL***

„— O, timpule, te-opreşte ! Şi voi, grăbite ore,
Lăsaţi al vostru zbor;
Cruţaţi pe-aceia care voiesc să se adore
Tot timpul vieţii lor !

. . . . . .

O, timp pizmaş ! Cum oare mînia ta nu-ntreabă
Nicicînd soarta de care nădejdile mi-anin,
Şi-n zilele de vrajă tu fugi cu-aceeaşi grabă
Ca-n zilele de chin ?

. . . . . .

Trecut, eternitate, neant, totul ne minte !
Grăiţi : unde e vremea ce altădată fu ?
Răspundeţi : doar o clipă din clipele prea sfinte
Ne veţi mai sta sau nu ?"

**M. EMINESCU**

„Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri."
*(Trecut-au anii . . .)*

„Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi şi nouă toate ;
Ce e rău şi ce e bine
Tu te-ntreabă şi socoate."
*(Glossă)*

„Cu mîne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi
Şi ai cu toate astea-n faţă
De-apururi ziua cea de azi."
*(Cu mîne zilele-ţi adaogi . . .)*

**L. BLAGA, *ÎN MAREA TRECERE***

„*Moto :* Opreşte trecerea.
Ştiu că unde nu e moarte,
nu e nici iubire, I-şi totuşi te rog: opreşte,
Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea."



Scanned with OKEN Scanner

**MITUL LUI PROMETEU ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ**

„Prometeu este cel mai de seamă sfînt și martir în calendarul filozofic al omenirii." (K. Marx)

— Hesiod, *Teogonia (Naşterea zeilor)*
— Eschil, *Prometeu înlănțuit* (tragedie)
— Platon, *Protagoras* (dialog)
— Lucian din Samosata, *Prometeu sau Caucazul* (dialog)
— J. W. Goethe, *Prometeu* (poem dramatic)
— P. B. Shelley, *Prometeu descătușat* (dramă lirică)
— Al. A. Philippide, *Izgonirea lui Prometeu* (poem)

# BIBLIOGRAFIA

## traducerilor utilizate

### LITERATURA ORIENTALĂ


— *Epopeea lui Ghilgameș*. În: *Tăbliţele de argilă — Scrieri din Orientul antic*. Editura Minerva (B.P.T.), Bucureşti, 1981.
— *Cîntecul harpistului*. În: *Gîndirea egipteană antică în texte*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1971.
— *Mahabharata* — Bhagavad-gītā. În: *Filozofia indiană în texte*. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1971.
— Kālidāsa, *Sakuntală*. E.L.U., Bucureşti, 1964.
— *Li Tai-Pe*. Editura Tineretului — C.M.F.P.[1] —, Bucureşti, 1961.
— Du Fu, *Moşneagul*. În: *Trei poeţi din Tang (Li Tai-Pe, Van Vei, Du Fu)*. Editura Univers, Bucureşti, 1978.
— *Tanka — Haiku, Antologie de poezie clasică japoneză*. Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.
— Firdousi, *Scrisoare către şahul Mahmud*. În: *Poeţi persani*. Editura Tineretului — C.M.F.P. — Bucureşti, 1963.
— Omar Khayyam, *Catrene*. Editura Tineretului — C.M.F.P. —, 1969.
— Saadi, *Mărgăritarul*. În: *Poeţi persani*, Ed. cit.
— Saadi, *Iubea un om cu inima curată...* În: *Bustan (Livada)*. Editura Albatros — C.M.F.P. —, 1978.
— Hafiz, *Mi-ai atins doar inima uşor...*, *Pe vraja-acestor ochi...* În: *Poeţi persani*. Ed. cit.
— *Povestea cu pescarul şi cu efritul*. În: *Cartea celor o mie şi una de nopţi* (1). Editura Minerva — B.P.T. —, Bucureşti, 1978.


### ANTICHITATEA


— Homer, *Iliada*. ESPLA, Bucureşti, 1959.
— Hesiod, *Naşterea zeilor (Teogonia)*. În: Hesiod, *Opere*. Editura Univers. 1973
— Sapho, *Imn către Afrodita*. În: *Din lirica elenă*. Editura Tineretului C.M.F.P. —, 1968.
— Pindar, *Prima odă pythică*. În: *Antologie de literatură universală*[2]. Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970.
— Eschil, *Prometeu încătuşat*. În: *Tragicii greci*. Antologie. ESPLA, 1958.
— Sofocle, *Antigona*. *Ibid*.
— Euripide, *Medeea*. *Ibid*.
— Aristofan, *Pacea*. În: Aristofan, *Teatru*. ESPLA, Bucureşti, 1956.


---

[1] Colecţia „Cele mai frumoase poezii".

[2] Această lucrare apare în continuare, în bibliografia de faţă, sub prescurtarea *Antologie...*



Scanned with OKEN Scanner

— Aristotel, *Poetica*. În: *Antologie... 1.*
— Platon, *Rebublica*. În: *Antologie... 1.*
— Lucretius, *Despre natura lucrurilor*. În: Lucretius, *Poemul naturii*. Editura Științifică, București, 1965.
— Plautus, *Ulcica (Aulularia)*. În: *Antologie...*, 1.
— Ovidius, *Metamorfoze*. Editura Științifică, 1972.
— Ovidius, *Tristele*. În: *Scrisori din exil*. ESPLA, 1957.
— Vergilius, *Georgicele*. În: *Bucolice. Georgice*. Editura Tineretului, 1963.
— Vergilius, *Eneida*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979.
— Horatius, *Ode*. Cartea I, IX. *Lui Taliarh*. Cartea a II-a, XIV. *Către Postumus*. Cartea a III-a, XXX. *Epilog*. În: Horatius, *Opera omnia*, 1. Editura Univers, București, 1980.
— Horatius, *Satire*. Cartea I, I. În: Horatius, *Opera omnia*, 2. Ed. cit.
— Horatius, *Arta poetică*. În: *Antologie...*, 1.

**EVUL MEDIU**

— *Cîntecul Nibelungilor*. În: *Antologie...*, 1.
— *Cîntecul lui Roland*. În: *Antologie...*, 1.
— *Cîntecul Cidului (Poemul Cidului)*. În: *Antologie...*, 1.
— Jaufre Rudel, *Cînd ziua-i lungă-n mai, mă-mbată...* În: *Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor și minnesängerilor*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
— Walther von der Vogelweide, *Pe cîmp sub tei..., ibid.*
— Dante Alighieri, *Divina Comedie*. E.L.U., București, 1965.
— Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*. E.L.U., București, 1969.
— Charles d'Orléans, *Rondelul primăverii*. În: *Antologie...*, 1.
— François Villon, *Balada doamnelor din alte vremuri*. În: *Din operele magistrului François Villon. Balade*. Albatros — C.M.F.P. —, București, 1975.

**RENAȘTEREA**

— Francesco Petrarca, *Rime*. Editura Univers, București, MCMLXX.
— Giovanni Boccaccio, *Decameronul*. Vol. I. Editura Cartea Românească, 1970.
— Lodovico Ariosto, *Orlando furios*. În: *Antologie...*, 1.
— Torquato Tasso, *Ierusalimul liberat*. Vol. II. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1969.
— Michelangelo, *Rime*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975.
— François Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*. E.L.U., București, 1967.
— Pierre de Ronsard, *Iubitei*. În: P. Ronsard, *Antologie lirică*. E.L.U., București, 1967.
— Michel de Montaigne, *Eseuri*. În: *Antologie...*, 1.
— William Shakespeare, *Cum vă place*. În: W. Shakespeare, *Teatru*. E.L.U., București, 1964.
— William Shakespeare, *Romeo și Julieta*. În: W. Shakespeare, *Antologie bilingvă*. Editura Științifică, București, 1964.
— William Shakespeare, *Hamlet*. În: W. Shakespeare, *Opere*. Vol. VII. ESPLA, 1959.
— William Shakespeare, *Sonetul LV*. În: W. Shakespeare, *Sonete*. Editura Dacia, Cluj, 1974.
— William Shakespeare, *Sonetele LXVI, CXVI*. În: W. Shakespeare,



Scanned with OKEN Scanner

*Sonete*. Editura Tineretului — C.M.F.P. —, 1967.
— Miguel de Cervantes, *Don Quijote*. Vol. II. E.P.L., București, 1966.
— Louis de Góngora y Argote, *Polifem și Galateea*. Editura Univers, București, 1982.
— Lope de Vega, *Comedii*. E.L.U., București, 1962.
— Pedro Calderón de la Barca, *Viața e vis*. Editura Univers și Teatrul Național „I. L. Caragiale" (Thalia). București, 1970.

**CLASICISMUL**

— Boileau, *Arta poetică*. ESPLA — B.P.T. —, București, 1957.
— Pierre Corneille, *Cidul*. În: Corneille, *Teatru*. ESPLA, București, 1956.
— Jean Racine, *Andromaca*. În: Racine, *Teatru*. ESPLA, București, 1959.
— Blaise Pascal, *Cugetări*. În: Pascal, *Scrieri alese*. Editura Științifică, 1967.
— La Bruyère, *Caracterele*. Vol. I—II. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1966.
— Molière, *Tartuffe*. În: Molière, *Opere*. ESPLA, București, 1955—1958.
— Molière, *Avarul*. *Ibid*.
— La Fontaine, *Fabule*. Editura pentru Literatură, 1958.

**ILUMINISMUL**

— Daniel Defoe, *Viața și aventurile minunate ale navigatorului Robinson Crusoe*. Editura Tineretului, 1954.
— Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*. Editura Tineretului, 1956.
— Montesquieu, *Scrisori persane — Caiete*. Editura Minerva — B.P.T. —, 1970.
— Voltaire, *Candid*. În: Voltaire, *Naivul*. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1962.
— Denis Diderot, *Jacques fatalistul și stăpînul său*. În: Diderot, *Scrieri literare*, II. Editura Minerva — B.P.T. —, București, 1972.
— Jean-Jacques Rousseau, *Confesiuni*. Vol. I. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1969.
— Gotthold Ephraim Lessing, *Natan înțeleptul*. În: Lessing, *Opere*, Vol. II. ESPLA, 1958.
— J. W. Goethe, *Suferințele tînărului Werther*. În: J. W. Goethe, *Egmont*. Editura Tineretului, 1964.
— J. W. Goethe, *Craiul ielelor*. În: J. W. Goethe, *Poezii și poeme*. Editura Tineretului, 1964.
— J. W. Goethe, *Elegii, VII*. *Ibid*.
— J. W. Goethe, *Faust*. ESPLA, București, 1955.
— Friedrich Schiller, *Don Carlos*. În: Schiller, *Teatru*. ESPLA, București, 1955.

**PREROMANTISMUL ȘI ROMANTISMUL**

— Edward Young, *Întîia noapte*. În: *Antologie de literatură universală*, 2, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972.
— Friedrich von Schlegel, *Fragment*. *Ibid*.
— J. Ch. F. Hölderlin, *Cîntecul de ursită al lui Hyperion*. În: *Antologie...*, 2.
— J. Ch. F. Hölderlin, *Cînd eram copil*, *Ibid*.



Scanned with OKEN Scanner

— L. Tieck, *Muntele Runelor.* În: L. Tieck, *Enigmaticul.* Editura Univers, București, 1973.
— Novalis, *Heinrich von Ofterdingen.* Editura Univers, București, 1980.
— E. T. A. Hoffmann, *Ulciorul de aur.* Editura Ion Creangă, 1970.
— Heinrich Heine, *Versuri.* Editura Tineretului — C.M.F.P. —, 1965.
— Nikolaus Lenau, *Cîntecele trestiei.* În: N. Lenau, *Versuri.* Editura Tineretului — C.M.F.P. —, 1959.
— Walter Scott, *Ivanhoe.* Editura Tineretului, 1956.
— W. Wordsworth, *Versuri...* În: *Antologie...*, 2.
— S. T. Coleridge, *Povestea bătrînului marinar. Ibid.*
— George Gordon Byron, *Cain.* În: Byron, *Opere alese.* ESPLA, București, 1961.
— P. B. Shelley, *Prometeu descătușat.* În: Shelley, *Opere alese.* ESPLA, București, 1957.
— John Keats, *Odă la o urnă grecească.* În: Teodor A. Naum, *Varia — Traduceri în versuri.* Tipografia Cultura, București, 1926.
— Victor Hugo, *Legenda secolelor.* Editura pentru Literatură, 1969.
— Victor Hugo, *Mizerabilii.* ESPLA, 1969.
— Alfred de Musset, *Noaptea de mai.* În: Musset, *Opere alese.* E.L.U., București, 1969.
— Alfred de Vigny, *Versuri alese.* Editura Tineretului. București, 1968.
— Gérard de Nerval, *Fantezie.* În: *Antologie...*, 2.
— Gérard de Nerval, *El Desdichado.* În: *Antologie...*, 2.
— Giacomo Leopardi, *Versuri.* Editura Tineretului, București, 1962.
— A. S. Pușkin, *Evgheni Oneghin.* Editura pentru Literatură, București, 1967.
— M. I. Lermontov, *Demonul.* În: Lermontov, *Versuri.* Editura pentru Literatură, București, 1964.
— Sándor Petőfi, *Poezii.* ESPLA, București, 1955.
— Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz.* ESPLA, 1956.
— Edgar Allan Poe, *Corbul.* În: Poe, *Scrieri alese.* Vol. I. E.L.U., București, 1969.

**REALISMUL**

— Stendhal, *Roșu și negru.* E.L.U., București, 1968.
— Balzac, *Moș Goriot.* În: Balzac, *Opere alese.* E.L.U., București, 1965.
— Gustave Flaubert, *Doamna Bovary.* Editura Albatros (Lyceum), 1973.
— William M. Thackeray, *Bîlciul deșertăciunilor.* ESPLA, 1959.
— Charles Dickens, *Viața lui David Copperfield,* Ediția a II-a. Volumul I. Editura Tineretului, 1969.
— Emily Brontë, *La răscruce de vînturi.* Editura pentru Literatură B.P.T. —, 1967.
— N. V. Gogol, *Suflete moarte.* Ediția a IV-a. E.L.U., București, 1969.
— Lev N. Tolstoi, *Război și pace.* Volumul III. Ediția a II-a revăzută. Editura Cartea Rusă, 1955.
— Fiodor M. Dostoevski. *Crimă și pedeapsă.* Vol. I. Editura pentru Literatură — B.P.T. — 1962.
— Henrik Ibsen, *Casa cu păpuși (Nora).* ESPLA — B.P.T. — 1957.
— Henrik Ibsen, *Constructorul Solness.* În: Ibsen, *Teatru.* Vol. III. E.L.U., București, 1966.



Scanned with OKEN Scanner

— Mark Twain, *Cum am editat o gazetă agricolă*. În: M. Twain, *Bancnota de un milion de lire*. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1964.

**NATURALISMUL**

— Emile Zola, *Germinal*. ESPLA — B.P.T. —, București, 1960.
— Guy de Maupassant, *Bulgăre de Seu*. În: Maupassant, *Nuvele și schițe*. Editura Albatros (Lyceum), 1972.

**PARNASIANISMUL**

— Leconte de Lisle, *Elefanții*. În: *Cîntece de cristal*. Editura „Cugetarea" București, 1937.
— José Maria de Hérédia, *Michelangelo*. În: Hérédia, *Sonete*. Editura Univers, București, 1971.

**PRECURSORI AI POEZIEI MODERNE**

— Charles Baudelaire, *Flori alese din „Les fleurs du mal"*. ESPLA, 1957.
— Walt Whitman, *Fire de iarbă*. În: *Poeme*. ESPLA, București, 1960.

**SIMBOLISMUL**

— Arthur Rimbaud, *Corabia beată*. În: A. Rimbaud, *Poezii*. Editura Tineretului — C.M.F.P. —, 1961.

**LITERATURA SECOLULUI AL XX-LEA**

**POEZIA**

— Rabindranath Tagore, *Grădinarul*. „Librăria nouă", București, f.a.
— Paul Valéry, *Cimitirul marin*. În: *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud pînă azi*. Vol. I. Editura Minerva — B.P.T. —, 1974.
— Rainer Maria Rilke, *Amintire*. În: Rilke, *Versuri*. E.L.U., București, 1966.
— Guillaume Apollinaire, *Podul Mirabeau*. În: Apollinaire. *Poeme* (ediție bilingvă). Editura pentru Literatură, 1968.
— Saint-John Perse, *Poeme*. E.L.U., București, 1969.
— Georg Trakl, *59 poeme*. E.L.U., București, 1967.
— T. S. Eliot, *Poeme*. Editura Albatros — C.M.F.P. —, 1970.
— Giuseppe Ungaretti, *Poezii*. Editura Tineretului — C.M.F.P. —, 1963.
— Vladimir Maiakovski, *Poemul lui Octombrie*. Editura Cartea Rusă, 1949.
— Serghei Esenin, *Sînt ultimul poet al satului*. În: Z. Stancu, *Poeme simple*. ESPLA, București, 1957.
— Louis Aragon, *Muzeul Grévin*. În: Aragon, *Poeme*, ESPLA, București, 1958.
— Federico García Lorca, *Romancero țigan și alte poeme*. Editura Minerva — B.P.T. —, 1977.
— Salvatore Quasimodo, *Versuri*. Editura Tineretului, 1961.
— Pablo Neruda, *Poeme*. Editura Tineretului, București, 1965.
— Léopold Sédar Senghor, *Jertfe negre*. E.L.U., București, 1969.



Scanned with OKEN Scanner

**PROZA**

— Anatole France, *Insula pinguinilor*. Editura Albatros (Lyceum), 1977.
— John Galsworthy, *Forsyte Saga*. Vol. I. Ediția a IV-a. E.L.U., București, 1969.
— André Gide, *Falsificatorii de bani*. Editura Univers, București, 1980.
— Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*. Vol. I. Editura pentru Literatură, București, 1968.
— Thomas Mann, *Muntele vrăjit*. Vol. I. Editura pentru Literatură — B.P.T. — 1969.
— James Joyce, *Oameni din Dublin*. E.L.U., Bucuresti, 1966.
— Franz Kafka, *Procesul*. Editura Minerva — B.P.T. —, București, 1977.
— William Faulkner, *Ursul*. Editura pentru Literatură, 1966.
— Ernest Hemingway, *Bătrînul de lîngă pod*. În: Hemingway, *Cîștigătorul nu ia nimic*. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1964.
— André Malraux, *Condiția umană*. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1965.
— Albert Camus, *Ciuma*. E.L.U., București, 1965.
— Jorge Luis Borges, *Moartea și busola*. Editura Univers, București, 1972.
— Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*. Editura Minerva — B.P.T. —, București, 1972.
— Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*. Editura Minerva — B.P.T. —, București, 1974.

**DRAMATURGIE**

— George Bernard Shaw, *Pygmalion*. În: G. B. Shaw, Teatru. ESPLA, București, 1956.
— Anton P. Cehov, *Trei surori. Livada de vișini*. În: A. P. Cehov, *Teatru*. Editura Univers, București, 1970.
— Luigi Pirandello, *Henric al IV-lea*. În: L. Pirandello, *Teatru*. E.L.U., București, 1967.
— Maxim Gorki, *Azilul de noapte*. Editura Cartea Rusă, București, 1953.
— Jean Giraudoux, *Teatru*. Editura pentru Literatură — B.P.T. —, 1966.
— Eugene O'Neill, *Teatru*. Vol. II. E.L.U., București, 1968.
— Bertolt Brecht, *Viața lui Galilei*. Editura Univers și Teatrul Național „I. L. Caragiale" (Thalia). București, 1972.
— Jean-Paul Sartre, *Muștele*. În: Sartre, *Teatru*. Vol. I. E.L.U., București, 1969.
— Eugen Ionescu, *Rinocerii*. În: E. Ionescu, *Teatru*. Vol. II. E.L.U., București, 1968.
— Samuel Beckett, *Așteptîndu-l pe Godot*. Editura Univers și Teatrul Național „I. L. Caragiale", București, 1970.
— Friedrich Dürrenmatt, *Fizicienii*. În: *Romulus cel Mare*. E.P.L. — B.P.T. —, 1965.

**BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ**

— *Scriitori străini*. Mic dicționar. Coordonator: Gabriela Dantiș. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
— *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*. Laffont-Bompiani. 2-ème édition. Tome I—IV. Paris, S.E.D.E., 1955.
— *Laureații Premiului Nobel pentru literatură*, Almanah „Contemporanul", 1983.



Scanned with OKEN Scanner

# CUPRINSUL


Cuvînt explicativ (C.B.) . . . . . III
Momente și tendințe importante în dezvoltarea culturii și literaturii universale (Z.D.B.) . . . . . VIII

LITERATURA ORIENTALĂ (G.L.)

Literatura sumero-babiloniană
*Epopeea lui Ghilgameș* . . . . . 1
Literatura egipteană
*Cîntecul harpistului* . . . . . 4
Literatura ebraică
*Biblia — Cîntarea cîntărilor* . . . . . 6
Literatura indiană
*Rig-Veda — Imnul creațiunii* . . . . . 7
*Mahābhārata — Bhagavad-gītā* . . . . . 8
Kālidāsa, *Śakuntalā* . . . . . 9
Literatura chineză
Li Tai-Pe, *Cascada din munții Lu* . . . . . 12
*Pavilionul de porțelan, Șopotul apelor* . . . . . 13
Du Fu, *Moșneagul* . . . . . 13
Poezia japoneză
*Tanka* . . . . . 14
*Haiku* . . . . . 15
Literatura persană
Firdousi, *Scrisoare către șahul Mahmud* . . . . . 16
Omar Khayyam, *Catrene* . . . . . 17
Saadi, *Bustan (Livada)* . . . . . 18
Hafiz, *Mi-ai atins doar inima ușor..., Pe vraja-acestor ochi...* . . . . . 19
Literatura arabă
*O mie și una de nopți* . . . . . 20

ANTICHITATEA

Literatura greacă (G.L.)
Homer, *Iliada* . . . . . 24
Hesiod, *Teogonia (Nașterea zeilor)* . . . . . 28
Sapho, *Imn către Afrodita* . . . . . 29
Pindar, *Prima odă pythică* . . . . . 30
Eschil, *Prometeu încătușat* . . . . . 32
Sofocle, *Antigona* . . . . . 34
Euripide, *Medeea* . . . . . 37
Aristofan, *Pacea* . . . . . 40
Platon, *Republica sau Statul* . . . . . 41




Scanned with OKEN Scanner

Aristotel, *Poetica* . . . . . 44
Literatura latină (C.I.)
Titus Lucretius Carus, *Despre natura lucrurilor* . . . . . 47
Titus Maccius Plautus, *Comedia ulcicăi* (actul I, scena I) . . . 49
Publius Vergilius Maro, *Georgicele* . . . . . 50
*Eneida* . . . . . 51
Quintus Horatius Flacus, *Ode, I,* IX; *II,* XIV; *III,* Epilog . . . 53
*Arta poetică* . . . . . 55
*Satire, I, I* . . . . . 57
Publius Ovidius Naso, *Metamorfozele* . . . . . 58
*Tristele* . . . . . 59

EVUL MEDIU (G.L.)

*Cîntecul Nibelungilor* . . . . . 63
*Cîntecul lui Roland* . . . . . 65
*Cîntecul Cidului* . . . . . 67
Jaufre Rudel, *Cînd ziua-i lungă-n mai, mă-mbată* . . . . . 68
Walther von der Vogelweide, *Pe sub tei* . . . . . 69
Dante Alighieri, *Divina Comedie — Infernul,* XXXII, XXXIII . . . 70
Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury (Prolog)* . . . . . 73
Charles d'Orléans, *Rondelul primăverii* . . . . . 74
François Villon, *Balada doamnelor din alte vremuri* . . . . . 75

RENAȘTEREA (G.L.)

Renașterea în Italia
Francesco Petrarca, *Cancionierul,* LXI, CXXXIV, CXXVIII . . . 77
Giovanni Boccaccio, *Decameronul,* I, VI . . . . . 79
Lodovico Ariosto, *Orlando furios,* XXIV . . . . . 81
Michelangelo Buonarroti, *Rime,* 239, 285 . . . . . 83
Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat,* XVI . . . . . 84
Renașterea în Franța
François Rabelais, *Pantagruel,* VI, VIII . . . . . 85
Pierre de Ronsard, *Iubitei* . . . . . 89
Michel Eyquem de Montaigne, *Eseuri, I,* XXVI . . . . . 89
Renașterea în Anglia
William Shakespeare, *Romeo și Julieta* (actul II, scena II) . . . 91
*Hamlet* (actul III, scena I) . . . . . 94
*Cum vă place* (actul II, scena VII) . . . . . 96
*Sonete,* LV, LXVI, CXVI . . . . . 97
Renașterea în Spania
Miguel de Cervantes Saavedra, *Iscusitul hidalgo don Quijote de la Mancha, LXXIV* . . . . . 98
Luis de Góngora y Argote, *Singurătățile* . . . . . 101
Lope de Vega, *Cîinele grădinarului* (actul III, scena XXVI) . . . 103
Pedro Calderón de la Barca, *Viața este vis* (actul III) . . . . . 104

CLASICISMUL (C.I.)

Nicolas Boileau-Despreaux, *Arta poetică,* I, III . . . . . 106
Pierre Corneille, *Cidul* (actul III, scena IV, actul IV, scena III) . . 108
Jean Racine, *Andromaca* (actul V, scena II) . . . . . 111
Molière, *Tartuffe* (actul III, scenele II, III) . . . . . 113
*Avarul* (actul V, scena III) . . . . . 115



Scanned with OKEN Scanner

Jean de La Fontaine, *Fabule* . . . . . 117
Blaise Pascal, *Cugetările* . . . . . 119
Jean de La Bruyère, *Caracterele*, I, V . . . . . 121

ILUMINISMUL (G.L.)

Iluminismul în Anglia
Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, VIII . . . . . 124
Jonathan Swift, *Călătoriile lui Lemuel Gulliver în mai multe ţări ale lumii* . . . . . 126
Iluminismul în Franţa
Montesquieu, *Scrisori persane*, LXXXVIII . . . . . 128
Voltaire, *Candid*, XVIII . . . . . 130
Denis Diderot, *Jacques fatalistul şi stăpînul său* . . . . . 132
Jean-Jacques Rousseau, *Confesiuni* . . . . . 134
Iluminism, „Sturm und Drang" şi clasicism în Germania
Gotthold Ephraim Lessing, *Natan înţeleptul* (actul III, scena VII) 136
Johann Wolfgang Goethe, *Suferinţele tînărului Werther* . . . 138
*Craiul ielelor* . . . . . 139
*Elegiile romane* . . . . . 140
*Faust* . . . . . 141
Friedrich Schiller, *Don Carlos* (actul III, scena IX) . . . . . 145

PREROMANTISMUL ŞI ROMANTISMUL (C.I.)

Edward Young, *Jeluirea* . . . . . 147
Johann Christian Friedrich Hölderlin, *Hyperion, Cînd eram copil* . . . . . 150
Friedrich von Schlegel, *Fragmente*, 116 . . . . . 152
Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* . . . . . 153
Johann Ludwig Tieck, *Muntele Runelor* . . . . . 154
E. T. A. Hoffmann, *Ulciorul de aur*, VIII . . . . . 156
Heinrich Heine, *Lorelei* . . . . . 157
*Germania. Un basm de iarnă* . . . . . 158
Nikolaus Lenau, *Cîntecele trestiei* . . . . . 160
Walter Scott, *Ivanhoe*, VIII . . . . . 160
William Wordsworth, *Versuri* . . . . . 162
Samuel Taylor Coleridge, *Povestea bătrînului marinar* . . . . 164
George Gordon Byron, *Cain* . . . . . 167
Percey Bysshe Shelley, *Prometeu descătuşat* . . . . . 170
John Keats, *Odă la o urnă grecească* . . . . . 173
Alphonse de Lamartine, *Lacul* . . . . . 174
Victor Hugo, *Contemplaţiile* . . . . . 176
*Legenda secolelor* . . . . . 178
*Mizerabilii* . . . . . 179
Gérard de Nerval, *Fantezie*, *El Desdichado* . . . . . 181
Alfred de Vigny, *Moise* . . . . . 183
*Moartea lupului* . . . . . 184
Alfred de Musset, *Noaptea de mai* . . . . . 186
*Noaptea de august* . . . . . 187
Giacomo Leopardi, *Cîntece* . . . . . 187
Aleksandr Sergheevici Puşkin, *Ţiganii* . . . . . 189
*Evgheni Oneghin* . . . . . 191
Mihail I. Lermontov, *Demonul* . . . . . 192



Scanned with OKEN Scanner

Petőfi Sándor, *Ianoș Viteazul* . . . . . 193
*Trimiteți regii la spînzurătoare* . . . . . 195
Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* . . . . . 196
Edgar Allan Poe, *Corbul* . . . . . 198

REALISMUL (G.L.)

Realismul în Franța

Stendhal, *Roșu și negru*, XLI . . . . . 202
Honoré de Balzac, *Moș Goriot* . . . . . 204
Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, I . . . . . 207

Realismul în Anglia

William Makepeace Thackeray, *Bîlciul deșertăciunilor* . . . 209
Charles Dickens, *Viața lui David Copperfield*, XIII . . . . . 211
Emily Brontë, *La răscruce de vînturi*, IV . . . . . 214

Realismul în Rusia

Nikolai Vasilievici Gogol, *Suflete moarte* . . . . . 216
Fiodor Mihailovici Dostoevski, *Crimă și pedeapsă*, I, IV . . . 219
Lev Nicolaevici Tolstoi, *Război și pace*, III, III, IV . . . . . 223

Realismul în Țările Scandinave

Henrik Ibsen, *O casă de păpuși* (actul III) . . . . . 226
*Constructorul Solness* (actul II) . . . . . 229

Realismul în America

Mark Twain, *Cum am editat o gazetă agricolă* . . . . . 230

NATURALISMUL (G.L.)

Émile Zola, *Germinal* . . . . . 234
Guy de Maupassant, *Bulgăre de Seu* . . . . . 237

PARNASIANISMUL (C.I.)

Leconte de Lisle, *Elefanții* . . . . . 240
José Maria de Hérédia, *Michelangelo* . . . . . 241

PRECURSORI AI POEZIEI MODERNE

Charles Baudelaire (C. I.), *Florile răului* . . . . . 242
Walt Whitman, (G. L.), *Fire de iarbă* . . . . . 244

SIMBOLISMUL

Stéphane Mallarmé (C.I), *Vedenie, Briza marină* . . . . . 246
Paul Verlaine (C.I), *Cîntec de toamnă, Plînge în inima mea, Melancolie* 247
Jean Arthur Rimbaud (I.T), *Corabia beată* . . . . . 248

LITERATURA SECOLULUI XX

**Poezia**

Rabindranath Tagore (C.I), *Grădinarul* . . . . . 252
Paul Valéry (I.T), *Cimitirul marin* . . . . . 254
Rainer Maria Rilke (I.T), *Amintire* . . . . . 258
Guillaume Apollinaire (I.T), *Podul Mirabeau* . . . . . 259
Saint-John Perse (C.I), *Cronică* . . . . . 260



Scanned with OKEN Scanner

Georg Trakl (C.I), *Peisaj, Pe lîngă mlaştină* . . . . . 261
Thomas Stearns Eliot (I.T), *Tărîmul pustiu* . . . . . 262
Giuseppe Ungaretti (C.I), *Viaţa unui om* . . . . . 265
Vladimir Vladimirovici Maiakovski (C.I), *Poemul lui Octombrie* 266
Serghei Alexandrovici Esenin (I.T), *Sînt ultimul poet al satului* 268
Paul Éluard (I.T.), *Libertate* . . . . . 269
Louis Aragon (C.I), *Muzeul Grévin* . . . . . 271
Federico García Lorca (I.T), *Romanţă somnambulă* . . . . . 272
Salvatore Quasimodo (C.I), *Oglinda, Dă-mi ziua mea, Maraton* . . 274
Pablo Neruda (C.I), *Eliberatorii* . . . . . 274
Léopold Sédar Senghor (G.L), *Rugă către măşti* . . . . . 276

**Proza** (G.L)

Anatole France, *Insula pinguinilor*, III . . . . . 277
John Galsworthy, *Forsyte Saga (Proprietarul), II*, X . . . . . 280
André Gide, *Falsificatorii de bani, II*, III . . . . . 282
Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut* (Swann) . . . . . 284
Thomas Mann, *Muntele vrăjit*, IV . . . . . 287
James Joyce, *Oameni din Dublin* . . . . . 290
Franz Kafka, *Procesul*, I; IX . . . . . 291
William Faulkner, *Ursul* . . . . . 295
Ernest Hemingway, *Bătrînul de lîngă pod* . . . . . 297
André Malraux, *Condiţia umană, VI* . . . . . 299
Albert Camus, *Ciuma*, III; V . . . . . 302
Jorge Luis Borges, *Cei doi regi şi cele două labirinturi* . . . . . 304
Mihail Afanasievici Bulgakov, *Maestrul şi Margareta*, VII . . 305
Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate* . . . . . 307

**Dramaturgia** (G.L)

George Bernard Shaw, *Pygmalion* (actul III, actul V) . . . . . 311
Anton Pavlovici Cehov, *Trei surori* (actul II) . . . . . 313
*Livada de vişini* (actul III) . . . . . 315
Luigi Pirandello, *Henric al IV-lea* (actul III) . . . . . 317
Maxim Gorki, *Azilul de noapte* (actul IV) . . . . . 321
Jean Giraudoux, *Război cu Troia nu se face* (scena III) . . . . 322
Eugene Gladstone O'Neill, *Straniul interludiu* . . . . . 325
Bertolt Brecht, *Viaţa lui Galilei*, VIII . . . . . 327
Jean-Paul Sartre, *Muştele* (actul I) . . . . . 329
Eugène Ionesco, *Rinocerii* (actul II, tabloul II) . . . . . 331
Samuel Beckett, *Aşteptîndu-l pe Godot* (actul II) . . . . . 333
Friedrich Dürrenmatt, *Fizicienii* (actul II) . . . . . 335
Scheme şi tabele sinoptice (C.I., G.L.) . . . . . 338
Bibliografia traducerilor utilizate . . . . . 361

Bun de tipar: 8 I 1984. Ediţia: 1983.
Nr. de plan: 7295.

INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ CLUJ
B-dul Lenin Nr. 14.
Municipiul Cluj-Napoca
Republica Socialistă România
Comanda Nr. 312/1983.

Coli de tipar: 27. Format: 16/70×100.
Bun de tipar: 8 I 1984. Ediția: 1983.
Nr. de plan: 7295.

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ CLUJ
B-dul Lenin Nr. 146.
Municipiul Cluj-Napoca
Republica Socialistă România
Comanda Nr. 512/1983.

Scanned with OKEN Scanner

„ESTE O LUCRARE CARE, NU NUMAI PE PLAN DIDACTIC, UMPLE UN GOL DINTOTDEAUNA RESIMȚIT. ESTE UN ADEVĂRAT ACT DE CULTURĂ, REALIZAT CU MULT EFORT, PROBITATE, COMPETENȚĂ ȘI PASIUNE."

Prof. univ. dr. **Ovidiu Drimba**

Lei 30,–

Scanned with OKEN Scanner